

Germanistik

Die Novellentheorie
und Novellendichtung Paul Heyses

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung des Doktorgrades
der Hohen Philosophischen Fakultät
der Westfälischen Wilhelms - Universität Münster

Vorgelegt von
Manfred Schunicht
aus
Münster / Westf.

1957



Dekan: Prof.Dr.Otto Most

Referent: Prof.Dr. Benno v.Wiese und Kaiserwaldau

Korreferent: Prof.Dr.Clemens Heselhaus

Tag der mündlichen Prüfung: 20. Dezember 1957

Inhaltsverzeichnis

I.	Das Ziel der Untersuchung	S.	1
II.	Die Novellentheorie	S.	3
	1. Vorbemerkung	S.	3
	2. Heyses Novellentheorie in der literarhistori- schen Situation von 1871	S.	5
	3. Das Spitzenmotiv im Bilde des Falken	S.	10
	4. Die Prinzipien novellistischen Erzählens	S.	16
	5. Der Inhalt des Spitzenmotivs	S.	28
	6. Zusammenfassung: der Novellenbegriff Heyses innerhalb der Diskussion über die Gattung ...	S.	32
III.	Vorbemerkung zur Novellendichtung Heyses	S.	39
	1. L'Arrabiata	S.	41
	2. Andrea Delfin	S.	47
	3. Der Kreisrichter	S.	57
IV.	Grundbegriffe der Novellistik Heyses	S.	64
	1. Die Bedeutung der Persönlichkeit	S.	64
	2. Schönheit als Ausdruck echter Persönlichkeit. S.		71
	3. Freundschaft und Liebe	S.	77
V.	Die Struktur des Heyseschen Individualismus	S.	83
	1. Siechentrost	S.	95
	2. Die Frau Marchesa	S.	103
	3. Der letzte Zentaur	S.	113
	4. Geoffroy und Garcinde	S.	122
VI.	Das Weltbild Heyses innerhalb seiner Novellistik S.		130
	1. Persönlichkeit und Gesellschaft als Antinomie S.		130
	2. Die Funktion des Tragischen	S.	133
	3. Die Möglichkeiten der Stilisierung in den No- vellen Heyses	S.	139

VII.	Grundzüge der Novellistik Heyses	S. 146
	1. Die Unterhaltungsnovellen	S. 147
	2. Spukgeschichten	S. 161
	3. Zusammenfassung: Heyses Novellen innerhalb der Geschichte der deutschen Novellistik	S. 168
VIII.	Das Ergebnis der Untersuchung	S. 173
IX.	Literatur-Verzeichnis	S. 176

Digitized by the Internet Archive
in 2026

Meiner Mutter
und dem Gedächtnis meines Vaters

"Jedes Kunstwerk enthält das Gesetz in sich, dessen lebendiger Ausdruck es ist. Dieses Gesetz zu finden und in Worte zu bringen, ist die Aufgabe der echten Kunstkritik".

(Feuchtersleben)

I. Das Ziel der Untersuchung

Als Paul H e y s e 1914 starb, hinterließ er ein monumentales Werk. Neben seiner eigenen, kaum überschaubaren Produktion, der fast keine Form dichterischer Aussage verschlossen war, stehen zahlreiche Übersetzungen und Bearbeitungen romanischer Dichtungen, Abhandlungen und Essays, eine anthologische Zusammenfassung der deutschen Novellistik des 19. Jahrhunderts und eine umfangreiche Korrespondenz mit bedeutenden Männern seiner Zeit. Aber sein Werk geriet sehr schnell in Vergessenheit. Die schwachen Versuche, ihn nach seinem Tode erneut zu glorifizieren, sind ohne Wirkung geblieben.

Seinen Zeitgenossen war H e y s e aber einer der größten deutschen Dichter. Die Verleihung des Nobelpreises für Literatur an H e y s e ist das markanteste Beispiel der allgemeinen Überbewertung. An ihm schied sich in der literarischen Welt die Geister. Der leidenschaftliche Kampf des Naturalismus richtete sich deshalb in den 80er Jahren in erster Linie gegen ihn. In seinem Werk fand die neue Bewegung all das ausgesprochen, was ihr als überholt, falsch und für die wahre Dichtung verderblich erschien. Die zum Teil höchst unsachlichen Argumente seiner Gegner konnten das Ansehen H e y s e s allerdings nicht entscheidend verringern. Erst nach der großen geistesgeschichtlichen Zäsur des ersten Weltkrieges wurde H e y s e nüchterner beurteilt. Mit vollem Recht verwies ihn die Literaturkritik in die Reihe jener zweitrangigen Poeten, die sich nur in wenigen Werken zu echter dichterischer Größe erheben können.

Mochte H e y s e sich selbst auch für einen bedeutenden Dramatiker halten, so lag seine eigentliche Begabung doch auf dem Gebiet der Novellistik. Aber auch seine Novellen zeigen eine so unterschiedliche Qualität, daß nur wenige den Anspruch auf zeitlosen Wert erheben können. Deshalb ist eine kritische Sichtung seines novellistischen Schaffens notwendig, die sich aller allgemeinen Urteile enthält und nur das Einzelne auf seinen Wert prüft. Selbstverständlich können nicht alle der über 150 Novellen H e y s e s interpretiert werden, aber bestimmte Grundzüge novellistischen Erzählens lassen sich doch so weit aus dem Gesamtwerk herausarbeiten, daß ein genaueres Urteil über seine Novellendichtung möglich wird. Dabei ist das Heysebild zahlreicher Literaturgeschichten genau so stark zu korrigieren wie die Mißverständnisse, denen seine "Falkentheorie" bis heute unterworfen ist.

Der Aufgabe entsprechend, wird die folgende Arbeit zuerst den Novellenbegriff H e y s e s untersuchen. Dabei bietet die "Falkentheorie" Anlaß, grundsätzlich nach der besonderen Struktur novellistischen Erzählens zu fragen. Nur an den Einsichten, die aus einem Vergleich mit anderen Theorien und der Novellendichtung selbst gewonnen werden, ist eine einzelne Novellentheorie zu bewerten. Im zweiten Teil soll die Novellendichtung H e y s e s auf ihre spezifische Eigenart untersucht werden. Aus der kaum übersehbaren Menge der Novellen sind bestimmte, immer wiederkehrende Grundzüge novellistischen Erzählens herauszuarbeiten, die die gesamte Novellendichtung H e y s e s charakterisieren. In einer abschließenden Übersicht werden dann die wertvollsten Novellen von der übrigen, häufig bedeutungslosen Produktion abgehoben.

II. Die Novellentheorie

1.) Vorbemerkung

Es ist den Untersuchungen über den Gattungsbe-
griff "Novelle" bisher nicht gelungen, die besondere
Struktur novellistischen Erzählens deutlich von der al-
ler übrigen epischen Kurzformen abzuheben. Obwohl seit
dem Boccaccio-Aufsatz Friedrich S c h l e g e l s¹⁾
von 1801 die Versuche einer eindeutigen Bestimmung des
Wesens dieser Gattung nicht abgerissen sind, zeigen die
zahlreichen Arbeiten doch so heterogene Ergebnisse, daß
es fast zweifelhaft erscheint, die formalaesthetischen
Kriterien der Novelle als Gattung überhaupt eindeutig
fassen zu können. So ist der Stand der Forschung durch
die einander diametral entgegengesetzten Ergebnisse cha-
rakterisiert, zu denen Adolf v. G r o l l m a n n und
Walter P a b s t gelangten. Während v. G r o l l m a n n
glaubt, "die leicht und gefällig, ja liebenswürdig sich
gebende, romanische Form" sei in der deutschen Novellistik
des 19. Jahrhunderts "durch viel Problematik belastet,
welche sie nicht tragen kann und die ihr strukturell
inaequat ist"²⁾, gibt es für W. P a b s t "weder die
"romanische Urform" der Novelle noch "die Novelle" über-
haupt. Es gibt nur Novellen"³⁾. Gewiß, W. P a b s t

1) Friedrich Schlegel: Nachrichten von den poetischen
Werken des Johannes Boccaccio, Sämtl. Werke, Wien,
2.Aufl. 1846, Bd.VIII, S.5-29

2) Adolf v. Grollmann: "Die strenge "Novellen"form und
die Problematik ihrer Zertrümmerung": Ztschr.f.
Dtschkde, 43, 1929, S.609-627, S.610

3) Walter Pabst: Novellentheorie und Novellendichtung;
zur Geschichte ihrer Antinomie in den romanischen
Literaturen, Hamburg 1953, S.245

hat das Ergebnis seiner umfassenden Auseinandersetzung mit der Novellentheorie und Novellendichtung in den romanischen Literaturen in seiner Polemik gegen germanistische Gattungstheoretiker bewußt überspitzt ausgesprochen. Seine entscheidenden Einsichten können aber nicht mehr übersehen werden: die Hypothese einer "Uniform" der Novelle in der Romania ist unhaltbar⁴⁾, die Novellentheorien stehen zum Teil in ausdrücklicher Antinomie zur Novellendichtung, zumindest tragen sie - und das gilt auch für die deutsche Novellistik⁵⁾ - sehr wenig zur Erhellung des Gattungsbegriffs bei. Die Novellentheorien allein können keine mit anderen epischen Kurzformen unverwechselbaren formalen Kriterien aufstellen, die in allen Novellendichtungen nachweisbar sind.

Wie alle Untersuchungen der Gattungsfrage nolens volens gezeigt haben, ist es unmöglich, eine Idealform der "Novelle" zu konstruieren oder in der Novellendichtung nachzuweisen, die allen Bestimmungen genügt, die von den Novellentheorien und ihren kritischen Interpretationen aufgestellt werden. Jeder Dichter hat vielmehr eine nur ihm eigene Technik novellistischen Erzählens⁶⁾, die allein aus seiner Individualität oder, präziser

4) Walter Fabst: a.a.O. 3) S.24, 28-29, 105, 115, 245; und: "Die Theorie der Novelle in Deutschland (1920-1940": Romanist.Jahrb.II, 1949, S.81-124, S.120

5) Vgl.: Arnold Hirsch: "Der Gattungsbegriff Novelle", Diss. Frankfurt 1928: Germanische Studien, Bd.64, Berlin 1928

6) Für die deutsche Novellendichtung genügt der Hinweis auf den eigenartigen, sonst nirgendwo erscheinenden "Tiefpunkt" in den Novellen K l e i s t s, der mit dem "Wendepunkt" durchaus nicht identisch ist: Vgl. u.a. die Abdecker-Szene im "Michael Kohlhaas": Werke hrsg.v.E.Schmidt, 2.Aufl., Leipzig 1936, Bd.VI, S.63-65; vgl. ferner die besondere Technik der "Gipfelpunkte" in der "Judenbuche": Annette v.Droste Hülshoff, Werke in einem Band, hrsg.v.Clemens Heselerhaus, München (o.J.), S.387-442

formuliert, aus der Eigenart zu deuten ist, mit der er seine subjektive Weltansicht in die fiktive Distanz des objektiven Berichtes erhebt. Auf diese, durch zahlreiche Kunstmittel verborgene subjektive Grundlage novellistischen Erzählens wird die vorliegende Untersuchung noch häufig verweisen können. Betrachtet man die Novellendichtung von dieser inneren Voraussetzung ihres Entstehens her, dann können auch die möglichen Strukturwandlungen der Novellistik eines einzelnen Dichters leichter erklärt werden, die man bei einer rein formalen Betrachtung des äußeren Aufbaus der Novellen übersehen muß. Die äußeren Markierungspunkte novellistischer Gedankens wie Spitzennmotiv, Milieu, Wendepunkt und Pointe bleiben lediglich Hinweise auf eine besondere dichterische Grundhaltung, die es in unserem Zusammenhang an der Novellistik Paul Heyse aufzuzeigen gilt. Diese wenigen Bemerkungen mögen genügen, den Standort anzugeben, von dem die folgende Untersuchung innerhalb der gegenwärtigen Diskussion über den Gattungsbegriff der "Novelle" einnimmt.

2.) Heyse Novellentheorie in der literaturhistorischen Situation von 1871

Als Paul Heyse 1871 an den Anfang der Anthologie des "Deutschen Novellenschatzes"⁷⁾ einige erklärende Hinweise zur besonderen Struktur novellistischen Erzählens stellte, unternahm es nach längerer Zeit wieder ein anerkannter Novellist, die Prinzipien der Gattung in einer zusammenhängenden Theorie darzulegen. Nach der umfangreichen Diskussion der Jungdeutschen war es um die Novellentheorie verhältnismäßig still geworden. Die großen Novellisten des Realismus verschmähten systematische Abhandlungen über die Probleme der von ihnen

7) Deutscher Novellenschatz, hrsg. v. Paul Heyse und Hermann Kurz, München a. d. (1871), Bd. I.

benutzten Form.⁸⁾ Aber auch in ihren Briefen sucht man vergeblich nach formulaesthetischen Begriffsbestimmungen. Die zahlreichen Einzelbemerkungen blieben bei nur relativ interessanten Fragen stehen, sie vermittelten einander neue Motive und Novellenstoffe und gaben kritische Anmerkungen zu den veröffentlichten Novellen, die sich hauptsächlich darin erschöpften, undetailliertes Lob oder am äußeren Aufbau begründeten Tadel auszusprechen. Die spezifische Eigenart novellistischen Erzählens blieb aber ungefragt.

Die Gründe für dieses Desinteresse an allen Versuchen, die Eigenart der Gattung theoretisch zu formulieren, sind offenkundig. Der Novellenbegriff der jungdeutschen Theoretiker⁹⁾ war mit dem Ende ihrer Bewegung bedeutungslos geworden. Die Novellisten des Realismus hatten keinen Grund mehr, sich mit der Frage auseinanderzusetzen, ob das politische Tagesereignis – formal gesehen, in Analogie zu den Reflexionen und Gesprächen in den späten Novellen T i e c k s¹⁰⁾ – in diese besondere Gattung aufgenommen werden konnte.

Aber auch ein anderer Antrieb war entfallen, dem die Novellentheorien der Romantik zu verdanken sind. Theoretiker vom Range T i e c k s und der Brüder S c h l e g e l waren sich deutlich bewußt, für die deutsche Dichtung eine neue epische Form aus den romanischen Literaturen entwickelt zu haben. B o c c a c c i o und C e r v a n t e s sind die romanischen Vorbilder, G o e t h e führte die Gattung in Deutschland ein: das ist T i e c k s¹¹⁾ Ansicht

8) A. Hirsch gibt keine Begründungen für ihr mangelndes Interesse an theoretischen Erörterungen: a.a.O. 5) S.63

9) Vgl. Marta Alexander: Die Novellentheorien der Jungdeutschen, Diss.Masch., München 1923

10) Vgl. u.a. W. Meyer: "Drei Vorlesungen über das Wesen der epischen Poesie" in "Bremischen Album" hrsg. v. H. Hülle, Bremen 1839, S.47; Th. Mundt: Kritische Wälder, Leipzig 1833, S.143-144; vgl. A. Hirsch: a.a.O. 5) S.40, 47-49

11) Tieck: Schriften, Berlin 1829, Bd. XI, S. LXXXV

Über den Ursprung novellistischer Erzählungen, die auch H e y s e ¹²⁾ übernahm.¹³⁾ Diese Auffassung verpflichtete die Novellisten der Romantik, die Grundprinzipien der neuen Gattung theoretisch festzulegen. Den Dichtern im Zeitalter des Realismus bot aber die von der Romantik mit mehr oder weniger Berechtigung als neuartig empfundene Form ¹⁴⁾ eine so selbstverständliche Handlungsmöglichkeit, daß sie auf eine weitere Diskussion verzichten konnten.

Die Novellisten des Realismus hatten ihre eigenen Schwierigkeiten, die kaum durch theoretische Erörterungen zu lösen waren. Die Novellenform war inzwischen zum Eigentum der Tagesliteraten und Journalisten geworden. Sie stand ihrer völligen Entwertung nahe¹⁵⁾. Der üppig florierenden Unterhaltungsfabrikation bedeutete sie nicht mehr als ein Sammelbecken, in dem sich von theologischen Erörterungen bis zu schauerlichen Abenteuergeschichten grundsätzlich alles aussprechen ließ. K e l l e r faßt die Entwicklung resignierend zusammen: "Mich beschleicht ... schon seit einiger Zeit das Gefühl, daß die Novelliererei zu einer allgemeinen Mi-

12) Heyse: a.a.O. 7) S.V, IX

13) Paul Ernst, (Der Weg zur Form, Berlin 1915) für den "die Novelle ... ewig ist" (S. 11), verweist hingegen auf "die Eigenbewegung" (S. 87) des spezifisch novellistischen Stoffes.

14) Das Problem einer selbstständigen deutschen Novellentradition vor dem 19. Jahrhundert ist in der Forschung bisher kaum behandelt worden. Zur Klärung des Gattungsbegriffs ist diese Frage von größter Bedeutung. - Heyse bezieht hier keine eindeutige Position. Er verweist auf "unseren Besitzanteil an ... internationalen Sammlungen" und nennt die "Sieben weisen Meister", das "Buch der Beispiele", die "Gesta Romanorum u.s.w.". Aber für ihn "versank ... diese Literatur ... in den Stürmen der Zeit": a.a.O. 7) S.V

15) Vgl. Heyse: a.a.O. 7) S.X

velliererei geworden sei, einer Kintflut, in der herumzu-plätschern kein Vergnügen und bald auch keine Ehre mehr sei"¹⁶⁾.

Eine solche Formantwertung war nicht dadurch aufzuhalten, daß die Dichter der Zeit systematische Abhandlungen über die besondere Struktur der Gattung veröffentlichten. Abstrakte Kunstgesetze, die H e y s e nie formulieren wollte¹⁷⁾, hätten die Begriffsverwirrung nur noch verschlimmert. Allein in ihren eigenen Werken und mit dem Hinweis auf bedeutende Novellen der Vergangenheit konnten die Dichter ihren Zeitgenossen die Eigenart novellistischen Erzählens aufzeigen. In dieser Situation faßte H e y s e zusammen mit Hermann K u r z den Plan einer umfangreichen Anthologie. Es bleibt H e y s e s Verdienst, durch die Herausgabe des "Deutschen Novellenschatzes" die wertvollsten Novellen des 19. Jahrhunderts¹⁸⁾ vor der Vergessenheit gerettet und eindeutig von der minderwertigen Tagesproduktion abgehoben zu haben. Nur in Zusammenhang mit seiner Anthologie sind die theoretischen Erörterungen der Einleitung zum 1. Band zu verstehen: H e y s e wollte weder eine formalästhetische Studie noch eine "Geschichte der deutschen Novellistik"¹⁹⁾ schreiben, sondern mit seinen einführenden Bemerkungen nur einige Hinweise "zu vorläufiger Verständigung"¹⁹⁾

16) Gottfried Keller an Heyse v. 7. Sept. 1884: Der Briefwechsel von Paul Heyse und Gottfried Keller, hrsg. v. Max Kalbeck, Hamburg 1919, S. 384

17) Vgl. den Brief Heyses an Fontane v. 2. Januar 1879: Ich "kann nur erwidern, daß ich überhaupt keine abstrakten Kunstgesetze kenne, sondern jedes Werk darauf ansehe, was es wirkt, wirken will und kann und dabei nur die psychologischen Bedingungen, unter denen wir aufnehmen und genießen, zu Rate ziehe".: Der Briefwechsel Theodor Fontane und Paul Heyse, hrsg. v. Erich Petzet, 1929, S. 138

18) Der unberechtigte Ausschluß eines großen Teils der romantischen Novellen ist in seinen Ressentiments gegen den "verkehrten und nur scheinbaren Idealismus der Romantik" begründet: a.a.O. 7) S. X

19) Heyse: a.a.O. 7) S. XVII

geben. Es bleibt den Lesern seiner Anthologie selbst überlassen, den Novellenbegriff der Einleitung an den folgenden Novellendichtungen zu modifizieren.

Neben seinen formalen Bestimmungen versuchte H e y s e auch den spezifischen Novelleninhalt begrifflich zu fassen. Hier liegt die schwächste Seite seiner Theorie. Seine Novellendichtung hatte sich gewandelt; die 1853 erschienene und bis heute populärste Novelle seines Gesamtwerkes, "L'Arrabiata"²⁰⁾ ist von den Novellen der 70er Jahre zu unterscheiden. H e y s e befand sich in der Zeit, in der er den "Deutschen Novellenschatz" zusammenstellte, auf dem Höhepunkt seines novellistischen Schaffens. Unter dem Einfluß linkshegelianischer Gedanken hatte er aber eine besondere Position bezogen, die er vorher nicht besaß und in Alterswerk zum Teil wieder aufgab: die des unbedingten I n d i v i d u a l i s m u s . Und doch ist seine Weltanschauung in diesen Jahren von größter Bedeutung für seine Novellistik geworden. Sie gab ihm die Möglichkeit, die einzelnen Begriffe seines Weltbildes brennpunkthaft in einer einheitlichen Idee zusammenzufassen. Dieser Lebensabschnitt mußte einen starken Einfluß auf seine theoretischen Überlegungen ausüben. Überall dort, wo H e y s e inhaltliche Bestimmungen novellistischen Erzählens trifft, wird der Einfluß seiner neuen Position deutlich: der "Ausnahmefall"²¹⁾ und "das höchst individuelle und allerpersönlichste Recht im Kampf der Pflichten"²¹⁾ stellen auch die Grundsituation seiner in den gleichen Jahren geschaffenen Novellen dar, wie sie im "Letzten Zentauren" (1870)²²⁾, in "Geoffroy und Garcinde" (1871)²³⁾ und "Siechentrost"

20) Heyse: L'Arrabiata, Werke, 1, III, S. 3-21. (Bei den Zitaten der Heyseschen Novellen gibt die arabische Zahl die Reihe, die römische den Band an. Zitiert ist nach: Paul Heyse: Gesammelte Werke, hrsg. v. Erich Petzet, Cotta, Berlin o.J. (1924)

21) Heyse: a.a.O. 7) S. XIV

22) Heyse: Der letzte Zentaur, Werke, 2, IV, S. 242-269

23) Heyse: Geoffroy und Garcinde, Werke, 3, III, S. 13-49

(1883)²⁴⁾ zum Ausdruck kommt. Die Grenzen der Heysschen Theorie sind unüberschbar. Deckt man ihre verschiedenen Schichten und Bedingtheiten auf, wird man sie nüchterner beurteilen müssen als Georg Plotke, der trotz längerer Beschäftigung mit der Novellistik H e y s e s zu dem Ergebnis kommt, daß H e y s e als Fortsetzer G o e t h e s und T i e c k s die endgültige ... Formulierung der Novellengattung festgesetzt" hat, "die höchstens noch durch Paul E r n s t in unseren Tagen eine bescheidene Ausgestaltung erlebte"²⁵⁾. Nur eine genaue Interpretation der einzelnen, von H e y s e aufgestellten Bestimmungen kann die Bedeutung seiner Theorie feststellen.

3.) Das Spitzermotiv im Bilde des Falken

Es ist ein deutliches Zeichen für die hervorragende Stelle, die die Novelle im 19. Jahrhundert einnahm, daß H e y s e sie in seiner "Falkentheorie" nur vom Roman absetzt. Die neue Form hatte in den wenigen Generationen, in denen sie bewußt gestaltet wurde, die übrigen epischen Kurzformen so vollständig verschlungen, daß es ihm gar nicht in den Sinn kam, die viel notwendigere und näher liegende Abgrenzung der Novelle gegen Anekdote, Kurzgeschichte, Legende und Erzählung vorzunehmen. H e y s e sah eine Gefährdung der Novelle nur in ihrer Verwechslung mit dem Roman. Die deutliche Trennung von Roman und Novelle ist sein wesentliches Ziel.

Dabei ist es für ihn keine Frage, daß man "den Unterschied beider Gattungen nicht in das Längenmaß" setzen kann, "wonach ein Roman eine mehrbändige Novelle" und "eine Novelle ein kleiner Roman wäre"²⁶⁾. Eine solche

24) Heyse: Siechentrost, Werke, 1, IV, S. 191-244

25) Georg Plotke: Der Briefwechsel von Paul Heyse und Theodor Storm, München 1917/18, Bd. I, S. 110-111

26) Heyse: a.a.O. 7) S. XVII

zugleichen oberflächliche und primitive Auffassung, wie sie seit *Feuchtersleben*²⁷⁾ vereinzelt auftaucht und noch kürzlich als letztmögliche Definition resignierend ausgesprochen wurde²⁸⁾, erhellt weder das Wesen des Romans noch die Struktur der Novelle.

In langsamer Einkreisung der tieferen und inneren Unterschiede beider Gattungen nimmt *Heyse* an, daß der Stoff selbst durch sein "Thema", sein "Problem ... mit Notwendigkeit zu der einen oder anderen Form"²⁹⁾ hindrängt. Aber auch dieser "Eigenbewegung des Stoffes"³⁰⁾ wie *Paul Ernst* sie später bei einer Untersuchung der "Judenbuche" von *Annette von Droste-Hülshoff* feststellte, muß man angesichts der Heyseschen Romane mißtrauen: sie tragen fast sämtlich novellistische Züge, die nur hinter umfangreichen Gesprächen und Milieuschilderungen notdürftig verborgen sind.

Auch ein weiterer, rein stofflicher Bestimmungsversuch bleibt unfruchtbar. In Unterschied zum Roman ist ihm in der Novelle "die Geschichte"³¹⁾, nicht die Zustände, das Ereignis, nicht die sich in ihm spiegelnde Weltanschauung ... die Hauptsache"³²⁾. Der Hinweis auf den Kriminalroman genügt, diese Unterscheidung der Gattung als ungenügend zu empfinden.

Erst mit dem Versuch, die Struktur der Novelle rein formal zu fassen, kommt *Heyse* zu brauchbaren Ergebnissen. Es entgeht ihm nicht, daß eine "Geschichte", die

27) *Feuchtersleben*: "Lebensblätter", Werke, hrsg.v.Fr. Hebbel, Wien 1851, Bd.III; S.51; vgl. *Hirsch*: a.a.O. 5) S.58

28) *Bernhard v. Arx*: Novellistisches Dasein, Spielraum einer Gattung in der Goethezeit, Zürich 1953, verweist auf ein Seminarergebnis, nach dem die Novelle als "Erzählung mittlerer Länge" verstanden wird: zit. nach *Benno v. Wiese*: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka, Interpretationen, Düsseldorf 1956, S.13.

29) *Heyse*: a.a.O. 7) S.XVII

30) *Ernst*: a.a.O. 13) S.87

31) Vgl. *Heyse*: Die Stickerin v. Treviso: "Die Geschichte selbst" ist "die Hauptsache", Werke, I, III, S.432

32) *Heyse*: a.a.O. 7) S.XVIII

sich für eine novellistische Gestaltung eignet, etwas Spezifisches besitzt, "das sich der Erinnerung mit Macht einprägt"³³⁾ und sie von tausend anderen unterscheidet"³⁴⁾. Auf diese Wirkung der Novelle weist H e y s e in zum Teil wörtlicher Anlehnung an T i e c k ³⁵⁾ mehrfach hin³⁶⁾. Im Aufbau der Novelle, in der besonderen Anordnung der verschiedenen im Stoff liegenden Motive erkennt er die Eigenart novellistischen Erzählens: die Novelle hat einen "Mittelpunkt, der das Ganze organisiert"³⁷⁾. Dem Mittelpunktseignis entspricht ein einziges, unbedingt vorherrschendes Motiv, das "den Eindruck ... auf einen Punkt ... verdichtet"³⁸⁾. Es ist ein "Grundmotiv", das "sich am deutlichsten abrundet und ... etwas Eigenartiges, Spezifisches schon in der bloßen Anlage verrät"³⁹⁾. Die Notwendigkeit eines Spitzenmotivs liegt in der Forderung, daß die Novelle "in einem einzigen Kreise einen einzelnen Konflikt ... darzustellen"³⁹⁾ hat. Neben diesen Bezeichnungen benutzt H e y s e noch einen Begriff der bildenden Kunst, um die Funktion des Spitzenmotivs näher zu erklären: "eine starke Silhouette" darf dem "nicht fehlen", was für ihn im "eigentlichen Sinn Novelle"⁴⁰⁾ ist. Aber der von ihm auch an anderer Stelle benutzte Vergleich des äußeren Aufbaus der Novelle mit der Komposition eines Gemäldes⁴¹⁾ bringt mehr Ver-

33) Heyse an Geibel an 16. März 1869; Der Briefwechsel von Emanuel Geibel und Paul Heyse, hrsg.v.Erich Petzet, München 1922, S.207

34) Heyse: a.a.O. 7) S.XX

35) "die Geschichte ... wird sich der Phantasie des Lesers ... einprägen": Tieck: a.a.O. 11) Bd.XI, S.LXXXVI

36) "eine Geschichte, die unserer Phantasie eingegraben bleibt" a.a.O. 7) S.XVI; "... sich dem Gedächtnis tief einprägt": Heyse: Jugenderinnerungen und Bekenntnisse, Berlin, 2.Aufl.1900, S.348

37) Brief an Storm v.1.Dez.1875: a.a.O. 25) Bd.I, S.109

38) Heyse: a.a.O. 7) S.XVII

39) Heyse: a.a.O. 7) S.XVIII

40) Heyse: a.a.O. 7) S.XVIII

41) "wie bloße Farbeneffekte noch kein Bild machen", so ergibt auch "ein noch so geistreiches Spiel mit zerflatternden Motiven" noch keine Novelle: a.a.O. 7) S.XVI

wirrung als Verdeutlichung des Spitzenmotivs, auf dessen Bestimmung es H e y s e in allen angeführten Hinweisen und Begriffen allein geht.

Gewiß, der Hinweis auf das Spitzenmotiv zeigt eine wesentliche Einsicht in den äußeren Aufbau der Novelle. Aber H e y s e spricht hier keine neue Erkenntnis aus. G o e t h e faßt die gleiche Erscheinung mit dem Hinweis auf die "unerhörte Begebenheit", die ihm der "eigentliche Begriff"⁴²⁾ der Novelle ist. T i e c k geht so farum, daß die Novelle "einen großen oder kleinen Vorfall in's hellste Licht stelle"⁴³⁾. Auch für Hebbel ist 1844 "die Begebenheit, die neue, unerhörte, ... und das aus dieser entspringende neue, unerhörte Verhältnis"⁴⁴⁾ sicheres Kriterium novellistischen Erzählens. Entsprechende Zitate ließen sich durchaus vermehren. Sie alle verweisen in mannigfachen Begriffen auf das gleiche Phänomen: dem einen entscheidenden Ereignis in der Novelle entspricht ein einziges, unbedingt vorherrschendes Motiv, das am besten als S p i t z e n m o t i v bezeichnet wird. Ihm sind alle übrigen Motive streng untergeordnet.

Es wird deutlich, daß die verschiedenen Begriffe, mit denen H e y s e die Notwendigkeit des Spitzenmotivs zu fassen sucht, nicht als Bestandteile eines umfassenden ästhetischen Systems zu verstehen sind. Seine Abneigung gegen jede abstrakte Terminologie verwies ihn auf Erscheinungen, die er an der Novellendichtung ablesen konnte, oder auf Bezeichnungen, die er in einer anderen Kunstart vorfand. Immer stehen mehrere Begriffe gleichgeordnet nebeneinander; sie umkreisen das Phänomen des Spitzenmotivs mehr, als daß sie es mit einem Wort blitzartig erhellen. Aber H e y s e begnügt sich

42) Goethes Gespräche mit Eckermann (v. 29. Jan. 1827), hrsg. v. H. H. Houben, 23. Aufl., 1948, S. 178

43) Tieck: a. a. O. 11) Bd. XI, S. LXXXVI

44) Fr. Hebbel, Werke, hrsg. v. R. M. Werner, Berlin 1902 Bd. VIII, S. 418; vgl. Hirsch: a. a. O. 5) S. 57

nicht mit den bisher angeführten Bezeichnungen. Er versucht, den Aufbau der Novelle noch deutlicher zu fassen, indem er bei der Zusammenfassung seiner einleitenden Bemerkungen auf jeden Begriff für das Spitzenmotiv verzichtet, um das Bild des Falken zu gebrauchen, das er an einer Novelle B o c c a c c i o s abliest. Der Hinweis auf ein einzelnes berühmtes Spitzenmotiv tritt an die Stelle des Begriffs: der Verfasser der "Falkentheorie" war kein Theoretiker im Sinne einer philosophischen Aesthetik. Das erschwert das Verständnis seiner Theorie so sehr, daß sie bis zur Gegenwart in der Regel falsch interpretiert wurde: neue Begriffe (Dilhouette und Falke) erschienen in der Diskussion, die, immer wieder zitiert, doch das Wesen novellistischen Erzählens kaum erhellen können. Die zahlreichen Mißverständnisse entspringen einer Quelle: die einzelnen Bezeichnungen der Heyseschen Theorie werden als selbständige Begriffe verstanden; es wird vielfach übersehen, daß sie nur synonyme Umschreibungen des Spitzenmotivs sind.

Der Hinweis auf den "Falken" gab der Einleitung zur "Deutschen Novellenschatz" den Titel "Falkentheorie", den schon H e y s e selbst akzeptierte⁴⁵⁾. In dieser Vereinfachung liegt allerdings die Gefahr, die Notwendigkeit eines Spitzenmotivs mit der Forderung nach einem Symbol zu verwechseln. Das Mißverständnis hat sich durchgesetzt von S t o r m s Ausruf, "den Boccaccioschen Falken laß ich unbekümmert fliegen", bis zu Wilhelm S c h ä f e r s Bemerkung, daß "die Novelle immer dann einen Falken als Surrogat eines Sinnbildes nötig hat, wenn sie selber nicht dazu gesteigert werden kann"⁴⁶⁾.

45) Heyse: Jugenderinnerungen: a.a.O. 36) S.348

46) Zit. nach Hermann Pongs: Das Bild in der Dichtung, Marburg 1927, Bd.II (1939), S.99

H e y s e verlangt aber nirgendwo für die Novelle ein Symbol; selbst in seiner Novellistik verdichtet sich das Geschehen nur in einigen Werken zu symbolischer Handlungsbildung. Er verweist nicht deshalb auf die neunte Geschichte des fünften Tages in B o c c a c c i o s Decamerone⁴⁷⁾, weil er in ihr ein unübertroffenes Vorbild der Novellendichtung erblickt oder in "Falken" ein notwendiges Symbol erkennt. Davon findet sich nichts in seiner Theorie, die hätte genau so gut auf zahlreiche andere Novellen B o c c a c c i o s oder die anderer italienischer Novellisten hinweisen können, um für seine theoretischen Bemerkungen ein praktisches Beispiel zu finden. Der Satz, mit dem H e y s e sein Beispiel einführt, schließt jedes Mißverständnis aus: er findet "die Probe auf die Trefflichkeit eines novellistischen Motivs ... darin ..., ob der Versuch gelingt, den Inhalt in wenigen Zeilen zusammenzufassen, in der Weise, wie die alten Italiener ihren Novellen kurze Überschriften gaben, die dem Kundigen schon im Keim den spezifischen Wert des Themas verraten"⁴⁸⁾. Die eigentliche "Falkennovelle" bleibt ihm in diesem Zusammenhang unwichtig. Nur die ihr vorangestellte Inhaltsangabe ist interessant, denn sie hebt das Spitzenmotiv der Novelle deutlich heraus. Und allein um ein Beispiel für ein klares Spitzenmotiv geht es H e y s e, nicht aber um ein Symbol.

Hermann P o n g s hat bei seinem Versuch, die Novellendichtung in zwei Grundformen einzuteilen, die allgemeine Verwirrung über die Bedeutung des "Falken" noch vergrößert. Er gibt zu, daß "H e y s e den Falken gar nicht nach seiner symbolischen Kraft, sondern allein nach dem bauenden Gesetz der starken Silhouette"⁴⁹⁾ erfaßt. Bei dieser richtigen Erkenntnis bleibt P o n g s aber nicht stehen; nach seiner Terminologie soll "der Begriff

47) Boccaccio: Decamerone, hrsg. v. K. Witte und H. Bode, München 1952, S. 454-461

48) Heyse: a.a.O. 7) S. XIX

49) Pongs: a.a.O. 46) Bd. II, S. 114

der Falkennovelle ... als grundlegende Bezeichnung für jene bei Boccaccio herausgehobene Form der symbolischen Novelle"⁴⁹⁾ verstanden werden, die ihm als geschlossene Form gilt. Damit ist H e y s e s Forderung nach einem Spitzenmotiv willkürlich in das Verlangen nach einem Symbol umgedeutet. Sehr fragwürdig bleibt dann der Vorwurf, den P o n g s nach dieser Vertauschung der Begriffe erhebt, H e y s e sei "der Gefahr nicht entgangen, Novellen auf eine 'Falkenfassade' hin aufzubauen, ohne das Zwingende einer klaren Silhouette zu erreichen"⁵⁰⁾.

4.) Die Prinzipien novellistischen Erzählens

Ein erstes Ergebnis bleibt festzuhalten: die Novelle besitzt ein unbedingt dominierendes Spitzenmotiv, auf das hin alle übrigen Motive des novellistischen Stoffes eindeutig ausgerichtet sind. H e y s e umschreibt dieses Phänomen mit verschiedenen Begriffen und Bezeichnungen, ohne allerdings ein Symbol zu fordern, das nach mehreren Fehldeutungen des "Falken" für die Novelle konstitutiv sein soll. Mit der Erkenntnis des Spitzenmotivs, auf das alle Novellentheorien des 19. Jahrhunderts mehr oder weniger deutlich hinweisen, ist aber nur ein Merkmal des äußeren Aufbaus der Novelle gekennzeichnet. Über das eigentliche Wesen novellistischen Geschehens ist damit nur wenig ausgesagt. Wichtiger bleibt die Frage nach den Folgerungen, die aus der doch immerhin merkwürdigen Tatsache zu ziehen sind, daß der ganze Reichtum eines Stoffes für den Novellisten nur in dem Maße wertvoll und nutzbar ist, wie er das eine Spitzenmotiv deutlich heraushebt.

50) Pongs: a.a.O. 46) Bd.II, S.101

Der Novellist löst ein einzelnes Ereignis aus den Zusammenhängen, in denen es in der tatsächlichen Wirklichkeit steht, und stellt es in eine Geschehniskette, in der jedes Moment der Handlung auf das Mittelpunktseignis zielt. Vor H e y s e faßte Theodor M u n d t diese Eigenart der Novelle besonders deutlich mit dem Begriff der "zirkelartigen Konstruktion"⁵¹⁾. Dem formalen Prinzip entspricht die inhaltliche Struktur: ein einzelnes Ereignis, das geschehen ist oder doch durchaus geschehen könnte, wird gradlinig bis in seine letzte Konsequenz verfolgt, es wird auf die Spitze getrieben. Nur in diesem Sinne darf für die Novelle der Begriff der Pointe gebraucht werden. Die gradlinige Entwicklung des Geschehens auf einen Punkt hin wird durch eine Fülle von Nebenmotiven nur scheinbar verdeckt. In der Kulmination, der Pointe, dem Mittelpunktseignis oder dem Wendepunkt um wieder eine Reihe synonymen Begriffe zu nennen - ist das Spitzemotiv deutlich abzulesen. Die Funktion der Nebenmotive, die das Spitzemotiv bis zum entscheidenden Punkt der Novelle undeutlich lassen, liegt darin, Spannung zu erzeugen. Die Gradlinigkeit der novellistischen Handlung wird von ihrer Spitze her rückläufig sichtbar.

Es ist leicht verständlich, daß sich ein solcher Geschehnisverlauf in der tatsächlichen Wirklichkeit selten oder nie ereignet. Der Novellist deutet die Wirklichkeit willkürlich um, er gibt jedem Punkt des Geschehens eine planvolle Kombination, er sieht absichtlich von den mannigfachen Verknüpfungen und Verschlingungen ab, denen jede Handlung in Tatsächlichem unterworfen ist: er stilisiert. Mit der Stilisierung erschafft der Novellist eine neue Wirklichkeit, deren Prinzip seine eigene dichterische Subjektivität ist. Die S t i l i s i e r u n g der Wirklichkeit aus der Subjektivität des Erzählenden muß als entscheidendes Merkmal novellistischen Geschehens angesehen werden.

51) Th. Mundt: Kritische Wälder, Leipzig 1833, S. 156 und 405; vgl. Hirsch: a.a.O. 5) S. 46

Arnold H i r s c h kommt in seiner Untersuchung zu dem gleichen Ergebnis: "Das ganze Bild, welches die Novelle hinstellt, unterscheidet sich durch seine artistische Durchdringung und Umformung, durch strenge Beziehung der einzelnen Teile auf einen Mittelpunkt von der natürlichen Ordnung des allgemeinen Weltbildes. Die Novelle versucht, die natürliche Anordnung durch eine absichtsvolle, gewählte, geistreiche, spannende zu ersetzen: sie stilisiert"⁵²⁾. Auch für Benno v. W i e s e ist die "Spannweite der Gattung" angedeutet durch "Wahrheit der Begebenheit auf der einen Seite, subjektive, bis ins Artistische gehende, indirekte Formgebung auf der anderen Seite"⁵³⁾.

Die Einsicht in die Stilisierung der Novelle bietet eine fruchtbare Möglichkeit, H e y s e s "Falkentheorie" mit der T i e c k s c h e n Theorie des "Wendepunktes" zu vergleichen. Auf die Abhängigkeit der Novellentheorie H e y s e s von der T i e c k s konnte schon hingewiesen werden. Mit dem Begriff der Stilisierung läßt sie sich noch genauer modifizieren.

Hermann P o n g s stellt zwischen den entscheidenden Bezeichnungen des "Wendepunktes" und des "Falken" einen "inneren Gegensatz"⁵⁴⁾ fest. Er versteht die beiden Theorien als "Hinweise auf die polaren Typen der Gattung", als Bezeichnung für den "Gegensatz der offenen und geschlossenen Form"⁵⁴⁾. Für ihn ist T i e c k s "Theorie vom Wendepunkt" deutlicher Hinweis auf eine "Offenheit für die Spannung zwischen Alltag und Wunder, die in Augenblick ihres Umschlages ihre romantisch-allegorische Sinndeutung erfährt"⁵⁴⁾. P o n g s übersieht dabei aber, daß H e y s e den Bemerkungen T i e c k s ausdrücklich zustimmt. H e y s e bezeichnet die späten Novellen T i e c k s als eine "Tat", denn in ihnen

52) A.Hirsch: a.a.O. 5) S.146

53) B.v.Wiese: a.a.O. 28) S.15

54) H.Pongs: a.a.O. 46) Bd.II, S.181

zeigt sich "ein offener Bruch mit der falschen Kunst, zwei für sich gleichberechtigte Erzählungsgebiete, das Wunderbare und das Natürliche, das Märchen und die Wirklichkeit, zu beiderseitigen Schäden zu vermengen"⁵⁵⁾. Hier kann von einem "inneren Gegensatz"⁵⁶⁾ keine Rede sein. T i e c k ging es 1829 im Vorwort zu seiner späten Novellendichtung nicht mehr um eine Verteidigung des Einbruchs des Wunderbaren in die Wirklichkeit in der besonderen Bedeutung der Romantik. H e y s e war es auf Grund seiner weltanschaulichen Position, die er in der Entstehungszeit seiner Novellentheorie einnahm, sicher nicht um eine Rückkehr zur "geschlossenen Form" zu tun, für die ein Symbol als Ausdruck gesellschaftlicher oder allgemein verbindlicher Wertsetzung konstitutiv ist.

Für T i e c k bedeutet der "Wendepunkt" nicht den Einbruch des Wunderbaren in die Welt der Wirklichkeit, aus der die Realität verdrängt wird. Er versteht unter dem "sonderbaren auffallenden Wendepunkt", der die Novelle "von allen anderen Gattungen der Erzählung unterscheidet"⁵⁶⁾, eine "Wendung der Geschichte", einen "Punkt, von welchem aus sie sich unerwartet völlig umkehrt, und doch natürlich, dem Charakter und den Umständen angemessen, die Folge entwickelt"⁵⁷⁾. Das Wunderbare des Wendepunktes ist demnach nicht das von der Wirklichkeit völlig Verschiedene, denn "die Sache" könnte "selbst im Wunderbaren, unter anderen Umständen wieder alltäglich sein"⁵⁷⁾.

Das Wunderbare, das im Wendepunkt liegt, erscheint nur in der besonderen Kombination des Geschehens oder, wie A. H i r s c h es ausdrückt, "in der merkwürdigen Konstellation, in der Verschränkung der Ereignisse"⁵⁸⁾. Das W u n d e r b a r e des "Wendepunktes" zeigt sich

55) Heyse: a.a.O. 7) S.VIII

56) Tieck: a.a.O. 11) Bd.XI, S.LXXXVII

57) Tieck: a.a.O. 11) Bd.XI, S.LXXXVI

58) A.Hirsch: a.a.O. 5) S.43; vgl. Köpke: Erinnerungen aus dem Leben des Dichters, Berlin 1855, Teil II, S.53

in der *Stilisierung*. Im "Wendepunkt" handelt es sich deshalb um das gleiche Phänomen der ausnahmslosen Beziehung allen Geschehens auf ein Mittelpunktseignis, dem ein unbedingt vorherrschendes Spitzenmotiv entspricht, das *Heyse* mit dem Bilde des "Falken" bezeichnet. Damit verweisen die Theorien des "Wendepunktes" und des "Falken" in ihrer tieferen Bedeutung nur auf die gleiche Forderung nach einer Stilisierung der Wirklichkeit. Diese Bestimmung kommt allerdings bei *Tieck* deutlicher zum Ausdruck als bei *Heyse*; denn *Tieck* benutzt einen Begriff, *Heyse* ein Bild. Hier allein liegt der Unterschied zwischen den formalen Bestimmungen der beiden Theorien.

Nun ist es aber höchst merkwürdig, daß novellistisches Geschehen trotz seiner strengen Stilisierung einen hohen Grad von *Wirklichkeit* oder *Wahrscheinlichkeit* besitzt. Das gilt nicht nur für die Novellendichtung des Realismus sondern auch für die eines großen Teils der Romantik. Dieser Tatsache ist nachzugehen. Der Novellist bedarf einer besonderen, nur ihm eigentümlichen Begründung des Geschehens, um die Stilisierung der Wirklichkeit nicht aus allen Schranken der Wahrscheinlichkeit zu lösen. Es muß sich um eine Begründung handeln, die einerseits der Subjektivität des Erzählers vollen Spielraum gewährt, die aber auf der anderen Seite den normalen Weltabläufen durch ihre Unwahrscheinlichkeit nicht völlig widerspricht. Das bedeutet, daß sich in der Novelle keine Geschehnisse ereignen, die der Welterfahrung des Lesers als schlechthin unmöglich oder unglaubwürdig erscheinen.

Diese Schwierigkeit löst der Novellist durch die Einführung des *Zufalls*. Der Zufall ermöglicht erst die streng gradlinige Entwicklung des Geschehens auf einen Mittelpunkt hin. Deshalb ist er nicht blind oder sinnlos; durch seine Einführung werden vielmehr Zusammenhänge aufgedeckt, die in tieferen Bereichen des

Geschehens schon angelegt sind, kann ihn aber nicht in Erscheinung treten können. Paul H e y s e weist ausdrücklich auf seine Bedeutung hin. Er sieht in der "Falkennovelle" B o c c a c c i o s "das Schicksal zweier Menschen durch eine äußere Zufallswendung, die aber die Charaktere tiefer entwickelt, aufs liebenswürdigste ... vollendet"⁵⁹⁾. Die großen Novellisten verweisen häufig auf die Funktion des Zufalls in der Novelle; zwei Beispiele mögen genügen: B o c c a c c i o versucht im Decamerone, den Zufall in den Mittelpunkt aller zehn Geschichten des zweiten Tages zu stellen. Mit einer Bestimmung ist das folgende novellistische Geschehen charakterisiert: "die Menschen" sind "von Anbeginn der Welt an den Zufällen unterworfen gewesen" und werden ihnen "bis zu ihrem Ende unterworfen bleiben"⁶⁰⁾. Der Zufall ermöglicht erst die Stilisierung. Seine Bedeutung unterstreicht Adalbert S t i f f e r mit dem Blick auf das Spitzenmotiv in der Urfassung der "Studien" am eindeutigsten; er spricht von einem "jener Zufälle, die es lieben, die Dinge auf die Spitze zu stellen"⁶¹⁾. Es gibt kein novellistisches Geschehen ohne einen oder mehrere Zufälle. Der Hinweis auf den Zufall als ein für die Gattung konstitutives Element fehlt leider in der bisherigen Diskussion über die Novellendichtung. Nur mit ihm ist aber die scheinbare Antinomie von Stilisierung und hohem Wirklichkeitsgehalt zu erklären.

Die subjektive Grundlage der Stilisierung wird aber noch durch ein anderes, höchst artistisches Mittel in die scheinbare Distanz der objektiven Erzählung erheben: der Novellist erreicht die Fiktion, eine Begebenheit scheinbar durchaus objektiv zu berichten, durch die

59) Heyse: a.a.O. 7) S.XX

60) Boccaccio: a.a.O. 47) S.77

61) Adalbert Stifter: Der beschriebene Tännling, Erzählungen in der Urfassung, hrsg. v. Max Stefl, Sonderausg. der Wissenschaftl. Buchgemeinschaft Tübingen, Augsburg 1952, S.207

Einführung eines R a h m e n s . Die Fiktion des Rahmens setzt das subjektive Geschehen in die Distanz des Objektiven. Dabei sind alle Abstufungen möglich. Die Novelle kann eine eigene Rahmenhandlung besitzen⁶²⁾, durch die selbst mehrere Novellen zu einem Zyklus zusammengefaßt werden können.⁶³⁾ Daneben genügt schon der Hinweis, daß es sich um "eine wahre Geschichte"⁶⁴⁾ handelt, oder der Untertitel, daß der folgende Bericht "aus einer alten Chronik"⁶⁵⁾ stammt, um die fiktive Distanz eines objektiven Berichtes zu erreichen. Die sublimste Möglichkeit liegt in der Gestaltung eines scheinbar verborgenen Rahmens, des "Rahmens der Erinnerung", dessen Technik zuerst von Leo S p i t z e r herausgearbeitet wurde⁶⁶⁾. In diesem Sinne besitzt jede Novelle einen Rahmen, der eine Distanz zwischen Werk und Leser schafft. Deshalb kann in der Novelle "der Rahmen ... auch dort existieren, wo von einer Rahmenerzählung im Sinne der literaturwissenschaftlichen Definition nicht die Rede ist"⁶⁷⁾.

Die Begriffe der Novellentheorie und die Folgerungen, die aus ihnen zu ziehen sind, runden sich jetzt in dem Maße ab, daß es möglich ist, einige wesentliche Merkmale der Eigenart novellistischen Erzählens zusammenzufassen: Die Novelle besitzt ein Mittelpunktseignis, auf das hin alle Handlungsmomente gradlinig verlaufen. Dem einen wichtigen Ereignis entspricht ein einziges vorherrschendes Motiv, dem alle übrigen Motive untergeordnet sind. Die Funktion der Nebenmotive besteht darin, die Gradlinigkeit der Handlung um der Spannung willen zu überdecken oder undeutlich zu machen. Die Gradlinigkeit der Entwicklung wird dann aber von der Spitze der

62) Z.B.: Jeremias Gotthelf: Die schwarze Spinne, Werke, hrsg.v.Rudolf Hunziker und Hans Bloesch, München 1912, Bd.XVII, 2.Teil, S.7-98

63) Vgl. Gottfried Keller: Züricher Novellen, Werke hrsg. v.Jonas Fränkel, Zürich u.München 1927, Bd.IX (1944), Bd.X (1945)

64) Schiller: Der Verbrecher aus verlorener Ehre, Werke, Nationalausgabe, Weimar 1954, Bd.XVI, S.7

65) Kleist: Michael Kohlhaas: Werke, a.a.O. 6) Bd.VI, S.1

66) Vgl. J.Fabst: a.a.O. 3) S.132, Anm.3

67) J.Fabst: a.a.O. 3) S.133

Novelle her rückläufig sichtbar. Diese Erzählungstechnik erfordert eine strenge Stilisierung. Das Prinzip allen Geschehens liegt in der Subjektivität des Erzählenden. Die subjektive Grundlage wird durch die Einführung des Zufalls und des Rahmens in die fiktive Distanz des objektiven Berichtes erhoben. Damit ist das entscheidende Merkmal novellistischen Erzählens bezeichnet: die durch höchst artistische Mittel verdeckte Stilisierung der Wirklichkeit bildet die Synthese der folgenden dialektischen Begriffe: subjektives Bild - objektiver Eindruck; Zufall - notwendige, gradlinig verlaufende Handlung; tatsächliche, objektive Wirklichkeit - dichterische, phantasiegebundene, subjektive Wirklichkeit, die durch den Rahmen in die Fiktion des Objektiven gestellt wird.

Jede literarhistorische Epoche bringt ihre eigene, zeitlich bedingte Begründung für die Notwendigkeit der Stilisierung hervor. Das erklärt die Verschiedenheit der Begriffe der einzelnen Novellentheorien. Zur Klärung der Position der "Falkentheorie" H e y s e s sei deshalb auf einige Theorien verwiesen, die vor 1871 entstanden,

Friedrich S c h l e g e l untersucht das Spitzenmotiv in zwei Athenaeumsfragmenten von 1798, die durch eine briefliche Bemerkung an C a r o l i n e vom März 1799 ergänzt werden. S c h l e g e l erkennt die Eigenart des spezifisch novellistischen Motivs als eine "Art von Witz", den er "wegen seiner Gediegenheit, Ausführlichkeit und Symmetrie" als "architektonischen"⁶⁸⁾ bezeichnet. Dieser "reale Witz"⁶⁹⁾ darf nicht in seiner heutigen Bedeutung als humoristisch pointierte Kongruenz zweier möglichst disparater Seinsbereiche verstanden werden, "er muß" vielmehr "ordentlich systematisch sein, und doch auch wieder nicht; bei aller Vollständigkeit muß dennoch etwas zu fehlen scheinen, wie abgerissen"⁶⁸⁾.

68) Fr.Schlegel in: Athenaeum, Berlin 1798; I,2,S.117 (Fragment Nr.383)

69) Brief an Caroline, März 1799, in: Caroline, Briefe aus der Frühromantik, hrsg.v.Erich Schmidt, Leipzig 1913, Bd.I,S.524

Durch ihn wird "die Novelle in jedem Punkt ihres Seins und Wesens neu und frappant"⁷⁰⁾.

In seinem Boccaccio-Aufsatz von 1801 findet Schlegel für die Epoche des Decamerone die Stilisierung der Wirklichkeit im Ver-

Gesellschaft begründet. Danach hat die Novelle "ihren Ursprung und ihre Heimat in den Gesetzen und Gesinnungen der feinen Gesellschaft ... ; weshalb sie auch in jenem Zeitalter vorzüglich blühend gefunden wird, wo das Rittertum, die gleiche Religion und feine Sitte den edleren Teil von Europa noch auf das innigste verbanden"⁷¹⁾. Sie entstand "mit und für die feine Gesellschaft der edleren Stände"⁷²⁾, als eine "Geschichte, ... wie man sie in Gesellschaft erzählen würde", bringt sie "die Anlage zur Ironie schon in der Geburtsstunde mit auf die Welt"⁷³⁾; denn die Gesellschaft verlangt eine Distanz, die die subjektive Aussage des Einzelnen zur objektiven Form einer gesellschaftsfähigen Erzählung erhebt. Das "Indirekte und Verhüllte in dieser Art der Mitteilung"⁷⁴⁾ stellt "eine subjektive Stimmung und Ansicht ... gleichsam sinnbildlich dar"⁷⁵⁾. Nur durch die Gesellschaftsbezogenheit wird der "subjektive Inhalt" der Novelle zur "objektiven Kunst und Vollendung"⁷⁵⁾ erhoben. Die Subjektivität kann sich in zwei durchaus verschiedenen Weisen äußern. Der Erzähler vermag die Gesellschaft "mit einem angenehmen Nichts ... durch die Fülle seiner Kunst ... täuschend zu unterhalten ... und ernstlich interessieren"⁷⁴⁾. Da die Form in der guten Gesellschaft aber nur über den richtigen Inhalt täuscht, kann dieser "Auswuchs nie eine allgemeine Gattung werden"⁷⁴⁾. "Der

70) Fr. Schlegel: a.a.O. 68) S. 139 (Fragment Nr. 429)

71) Fr. Schlegel: a.a.O. 1) Bd.VIII, S.27

72) Fr. Schlegel: a.a.O. 1) Bd.VIII, S.29

73) Fr. Schlegel: a.a.O. 1) Bd.VIII, S.26

74) Fr. Schlegel: a.a.O. 1) Bd.VIII, S.28

andere Weg, der sich dem künstlicheren Erzähler ... zeigt", ist die "subjektive Aneignung" eines schon bekannten Stoffes, "die sich allenal auf einen mehr oder minder vollkommenen Ausdruck einer eigenen Ansicht, eines eigenen Gefühls gründen wird"⁷⁴⁾.

T i e c k stellt bei der Aufzählung der Eigentümlichkeiten der Novelle als erstes heraus, daß sie "bizarrr"⁷⁵⁾ sein kann. Da nach der Theorie der Romantik "das Wesen des Bizarren ... in gewissen willkürlichen und seltsamen Verknüpfungen und Verwechslungen des Denkens, Dichtens und Handelns"⁷⁶⁾ besteht, ist damit besonders eindringlich auf die Stilisierung der Wirklichkeit durch die Subjektivität des Erzählers hingewiesen. Die Romantik sah hier eine wesentliche Gestaltungsmöglichkeit; deshalb hat gerade sie die Novelle so sehr geschätzt, denn diese Form stand ihren Denken und Wollen besonders nahe.

H e y s e findet für sein eigenes Zeitalter eine völlig andere Begründung für die Notwendigkeit der Stilisierung. Die Novelle bietet den Dichtern des Realismus die erwünschte Möglichkeit, "den eigentümlichen epigonischen haut gout" zu vermeiden, der nach Viktor v. S c h e f f e l s Klage "allen mit Schicksalsnotwendigkeit unmerklich anhaftet"⁷⁷⁾. In einem Brief an Gottfried K e l l e r weist H e y s e auf diese Bedeutung der Stilisierung für die "Spätlinge" der deutschen Literatur hin: der 'Novellist ... sammelt ... alle verschiedenen Stile und Manieren in seiner Person'. Durch die höchst subjektive Grundlage der Stilisierung "prägt" er "selbst dem Heterogensten den Stempel seines Eigenwesens auf"⁷⁸⁾. Damit verweist die Vorliebe der Romantik und des Realismus für die Form der Novelle auf die gleiche Grundlage

75) L. Tieck: a.a.O. 11) Bd.XI, S.LXXXVI

76) Fr. Schlegel: a.a.O. 63) S.139 (Fragment Nr.429)

77) Scheffel an Heyse v.29.Apr. 1851. Der Briefwechsel zwischen Joseph Viktor v. Scheffel und Paul Heyse, hrsg. v. Conrad Höfer, Karlsruhe 1932, S.80

78) Heyse an Keller v.5.Dez.1894 a.a.O. 10) S.392

der Stilisierung; die Begründung für ihre Notwendigkeit ist aber den heterogenen Tendenzen beider Epochen entsprechend völlig verschieden.

Darüber hinaus löst der Begriff der Stilisierung als wesentliches Merkmal novellistischen Erzählens noch einige andere Probleme der Novellendichtung. Durch die subjektive Grundhaltung des Erzählenden, die sich in der Stilisierung offenbart, rückt die Novelle in die Nähe der lyrischen Aussage. Das ist eine Erkenntnis, die bereits Friedrich Schlegel aussprach⁷⁹⁾. Nur so kann die Tatsache erklärt werden, daß die zahlreichen Liedeinlagen, besonders in den romantischen Novellen, die Form nicht zersprengen. Deshalb muß, um ein Beispiel zu nennen, Eichendorffs "Aus dem Leben eines Taugenichts"⁸⁰⁾ unbedingt als Novelle bezeichnet werden.

Zum anderen hat die Einsicht in die märchenhaften Züge, die zahlreiche Novellen tragen, in der Diskussion über die Novelle als Gattung häufig zu falschen Erklärungen geführt. So betrachtet Wilhelm Wundt "die Novelle als eine direkte Weiterbildung des Märchens, das in sie übergeht, sobald die ihm eigene Phantastik einer Zauber- und Wunderwelt den gewöhnlichen Bedingungen des menschlichen Lebens und Handelns Platz macht"⁸¹⁾. Vor ihm hatte schon A. Knüttel bemerkt, daß der Novelle "bis zur jetzigen Zeit ein abenteuerlicher, seltsamer, phantastischer, sogar märchenhafter Stoff"⁸²⁾ eigentümlich ist. Und Louise v. François begründet ihre Unfähigkeit, Novellen zu schreiben, mit einem Fehlen des märchenhaften Elements, das sie immer an dem Punkt scheitern läßt, der die Novelle von der Erzählung unterscheidet⁸³⁾. (Es ist interessant, daß sie diese

79) Fr. Schlegel: a.a.O. 1) Bd.VIII, S.27

80) J.v.Eichendorff: Aus dem Leben eines Taugenichts, Werke, hrsg.v.Adolf v.Grollmann, bibliogr.Institut, Leipzig o.J., Bd.II, S.363-446

81) Wilhelm Wundt: Völkerpsychologie, 3.Aufl., 1919, Bd.III (Die Kunst), S.468

82) A. Knüttel: Die Dichtkunst, Breslau 1861, S.176 vgl. zit. nach A.Hirsch: a.a.O. 5) S.69

83) C.L. Meyer: Briefwechsel mit Louise v.François, hrsg. v.Bettelheim, Berlin 1905, S.265; vgl. Hirsch: a.a.O. 5) S.65

Punkt mit dem Begriff des Heyzeschen "Fallen" bezeichnet). P.J. A r n o l d griff diese Gedanken in Anlehnung an W u n d t erneut auf. In seiner Untersuchung über den "Novellenbegriff Tiecks"⁸⁴⁾ findet er den "Ursprung der Novelle in Märchen"⁸⁵⁾. Mit diesem Hinweis ist aber für eine Interpretation moderner Novellen genau so wenig gewonnen wie mit der Feststellung, daß "mit dem Hervorheben des Wunderbaren, das" T i e c k "als bestimmendes Merkmal der Novelle ansieht, ... ein Rest vom Märchen daran haften ... bleibt"⁸⁶⁾. Denn so kann man die Novelle nur als einen anderen Zweig des Märchens ansehen, der sich im Laufe der Entwicklung dadurch völlig von ihm trennte, daß die Novelle "diesen Zug" des Märchenhaften "ausscheidet und die Handlung immer mehr und schließlich allein auf die Gesetze menschlichen Willens und Handelns stellt"⁸⁶⁾. Betrachtet man aber die märchenhaften Züge der Novelle von der Notwendigkeit der Stilisierung her, so erscheinen tiefere Zusammenhänge. Die Stilisierung ist dem Märchen und der Novelle gemeinsam. Der Unterschied der Gattungen besteht zu einem entscheidenden Teil darin, daß das Märchen alles Geschehen auf eine Hauptperson bezieht, während es in der Novelle auf ein Mittelpunktsergebnis ausgerichtet ist. Nur unter dem Gesichtspunkt der gemeinsamen Stilisierung kann ein Vergleich mit dem Märchen das Wesen der Novelle verdeutlichen.

Wir stehen am Ende der Untersuchungen der formalen Bestimmungen, die H e y s e traf, und der Konsequenzen, die aus ihnen zur Erklärung des Wesens novellistischen Erzählens zu ziehen waren. Um den Novellenbegriff H e y s e s vollständig festzulegen, ist es nötig, auch die Teile der "Falkentheorie" mit in die Untersuchung einzubeziehen, in denen sich H e y s e mit dem möglichen Inhalt der Novelle auseinandersetzt.

84) P.J. Arnold: "Der Novellenbegriff Tiecks" Euphorion, 23, 1921, S.258-271

85) P.J. Arnold: a.a.O. 84) S.265

86) P.J. Arnold: a.a.O. 84) S.266

5.) Der Inhalt des Spitzenmotivs

Der moderne Novellist hat nach H e y s e s Ansicht die Aufgabe, alles Geschehen aus dem Inneren des Helden heraus psychologisch zu motivieren. In der älteren Novelle bildete "die abenteuerliche Verwicklung und Lösung äußerer Umstände das Hauptinteresse"⁸⁷⁾. Der Novellist der Neuzeit hingegen wird durch "die geheimnisvollsten Gemüdstiefen seltener oder doch sehr entschieden ausgeprägter Individuen"⁸⁷⁾ gefesselt. Die äußere Tatsächlichkeit des Geschehens dominiert nicht mehr ausschließlich. Sie tritt hinter die sich im Inneren des Menschen vollziehende Begründung zurück. H e y s e s Forderung nach einer p s y c h o l o g i s c h e n Motivation des Geschehens entspricht durchaus dem Interesse seines Zeitalters⁸⁸⁾. Er sucht für seine Novellen und bei der Lektüre fremder Werke grundsätzlich "ein Motiv ... mit einer psychologischen Kollision"⁸⁹⁾. Dabei geht es ihm aber nicht um die Darstellung psychischer Abnormitäten in der Weise, daß die Handlungen der Hauptperson krankhaften oder zumindest rätselhaften seelischen Schicksalen und Komplexen entspringen, die vulkanartig hervorbrechen, um den Helden mit Notwendigkeit an der Welt der Form scheitern zu lassen. Ein Vergleich seiner Novellen mit denen Stefan Z w e i g s⁹⁰⁾ verdeutlicht den Unterschied zwischen psychologischer Motivation und "psychologischer Novelle".

Der Wandlung des Interesses vom äußeren auf das innere, seelische Geschehen entspricht ein grundsätzlicher Stilwandel. Für den "einfachen Bericht eines merkwürdigen Ereignisses" und für eine "sinnreich erfundene abenteuer-

87) Heyse: a.a.O. 7) S.XVI

88) Vgl. Nisch: Geschichten und Novellen, Gesamtausg.Bd. V, S.XVIII; Spielmann: Beiträge zur Theorie und Technik des Romans, Leipzig 1885, S.279; vgl. Eirsch: a.a.O. 5) S.67-68

89) Heyse an Storm v.11.Dez.1875: a.a.O. 25) Bd.I, S.109

90) Z.B. Stefan Zweig: Imok, Novellen einer Leidenschaft, Frankfurt a.M. 1956

liche Geschichte"⁹¹⁾ war die "epische Ruhe des Stils"⁹²⁾ kennzeichnend. Der moderne Novellist hat sich mit den tieferen Problemen, die er zur Sprache bringt, um eine völlig andere Gestaltung zu bemühen. Iwan Turgenev, Jew und einige französische Erzähler werden als Vorbilder genannt⁹³⁾. Bei der modernen Darstellung ist "eine dramatische Unmittelbarkeit berechtigt, ein gewisser nervöser, herzklopfender Stil, die mit der ... epischen Ruhe im äußersten Gegensatz stehen"⁹⁴⁾.

Schon mit diesen nicht mehr rein formalen Bestimmungen verläßt Heyse den Boden einer alle möglichen Novellendichtungen umgreifenden Theorie. Er charakterisiert damit nur die Novellistik seines eigenen Zeitalters. Sein Blick muß sich in dem Maße noch weiter verengen, wie er versucht, konkrete Angaben über den möglichen Inhalt der Novellendichtung zu machen. Dann können die Aussagen nur noch auf seine eigenen Novellen zutreffen. Gewiß, Heyse hat diese Einschränkung nicht beabsichtigt, sie folgt aber mit Notwendigkeit aus der besonderen Struktur novellistischen Erzählens.

Es muß, um jedes Mißverständnis auszuschließen, noch einmal deutlich darauf hingewiesen werden, daß alle Bestimmungen der Novelle nur ihre formale Seite betrachten können. Die Stilisierung der Wirklichkeit aus der Subjektivität des Erzählers wurde als wesentliches Merkmal der Novellendichtung erkannt. Der Begriff der Stilisierung schließt aber jede allgemein gültige Aussage über den Inhalt der Novelle von vornherein aus, denn die Stilisierung ist keine Eigentümlichkeit des Stoffes. Sie ist lediglich eine Qualität der Distanzierung, durch deren zahlreiche artistische Mittel es dem Novellisten gelingt, für seine höchst subjektive Dar-

91) Heyse: a.a.O. 7) S.XIV

92) Heyse: a.a.O. 7) S.XIII

93) Heyse: a.a.O. 7) S.XV-XVI

94) Heyse: a.a.O. 7) S.XVI

stellung die Fiktion eines objektiven Berichtes zu erreichen. Deshalb läßt sich über einen spezifischen "Novellenstoff" grundsätzlich nichts aussagen. Es gibt ausgesprochen epische oder dramatische Fabeln und Stoffe, die nur mit der Gattung des Romans zu bewältigen sind. Einer "Novellenstoff" hingegen kann man nicht berichten, ohne ihn schon, um dem Begriff der Gattung zu genügen, durch eine subjektive Stilisierung zu gestalten. Dann aber wird kein "Novellenstoff" sondern eine fertige Novelle erzählt.

H e y s e ist sich dieser Grundbedingungen der Novellistik deutlich bewußt: "Alles, was eine Menschenbrust bewegt"⁹⁵⁾, selbst "das Grillige und bis an die Grenze des Häßlichen sich Verirrrende ist von der Novelle dichterisch zu verwerten"⁹⁶⁾. Nur muß alles Geschehen auf ein Spitzenmotiv ausgerichtet sein; es unterliegt, dem Begriff der Novelle entsprechend, der Notwendigkeit der Stilisierung. Bei dem Versuch, die Bedeutung des "Falken" für die Novelle festzulegen, verfällt H e y s e aber dann doch dem Fehler, die eigenartige Wirkung des Spitzenmotivs nicht mit formalen sondern mit inhaltlichen Kriterien zu erklären. Er nimmt an, daß in der modernen Novelle "die tiefsten und wichtigsten sittlichen Fragen zur Sprache kommen, weil in dieser bescheidenen dichterischen Gattung auch der Ausnahmefall, das höchst individuelle und allerpersönlichste Recht im Kampf der Pflichten, seine Geltung findet"⁹⁷⁾. Der "Ausnahmefall" besitzt aber für H e y s e "ohne alle höheren Ansprüche auf absoluten sittlichen oder dichterischen Wert"⁹⁸⁾ "wegen seiner Einseitigkeit und Abgetrenntheit ... nur einen relativen Wert"⁹⁹⁾.

95) Heyse: a.a.O. 7) S.XIV

96) Heyse: a.a.O. 7) S.XVI

97) Heyse: a.a.O. 7) S.XIV

98) Heyse: a.a.O. 7) S.X

99) Heyse: a.a.O. 7) S.XVIII

Es wäre völlig falsch, diese Einschränkungen als eine Folge der Stilisierung aufzufassen. Das Spitzenmotiv, das dem einen, auf die Spitze getriebenen Geschehen entspricht, ist ein rein formales Kriterium. Mit dem "Ausnahmefall" meint H e y s e einen besonderen Inhalt. Der Kernbegriff der Begrenztheit liegt in der Eigenart der Stilisierung, nicht aber darin, daß im Mittelpunkt der Novelle ein Ereignis eintritt, das der Ordnung eine notwendige und begründete Ausnahme entgegensetzt.

Zudem wissen andere Novellendichter nichts davon, daß der Wert der Novelle durch die Stilisierung sinkt. Für T i e c k liegt der unschätzbare Wert der Novelle vielmehr darin, "daß der leichter gewordene Blick ... auch im Lachen oder in Wehmut das Menschliche und im Verwerflichen eine höhere ausgleichende Wahrheit erkennt"¹⁰⁰). In G o e t h e s Novellen kann der Konflikt "des Gesetzlichen und des Ungebändigten, des Verstandes und der Vernunft, der Leidenschaft und des Vorurteils"¹⁰¹) sogar eine Lösung finden, in der "das für alles Menschliche anerkannte Gesetzhafte"¹⁰²) zum Ausdruck kommt oder, wie Erich T r u n z es formuliert, "jeder einzelne Fall ... zum Symbol wird und die Darstellung solcher symbolischer Fälle ... die Novellen ergibt"¹⁰³).

H e y s e s Behauptung, durch die Darstellung des "Ausnahmefalls" in der Novelle sinke ihr sittlicher und dichterischer Wert, bezieht sich ausschließlich auf den Inhalt eines großen Teils seiner eigenen Novellendichtung. Der "Ausnahmefall" setzt seinem Begriff nach eine allgemein verbindliche Ordnung voraus. Es wird noch zu zeigen sein, daß diese Ordnung für H e y s e mit dem Bürgertum seiner Zeit identisch ist, gegen dessen konventionelle und degenerierte gesellschaftliche Ansichten er die

100) Tieck: a.a.O. 11) Bd.XI, S.XC

101) Goethe: Werke, Hamburger Ausg., Bd.VI, S.433

102) Pongs: a.a.O. 46) Bd.II, S.113

103) E.Trunz in: Goethe, Werke, Hamburger Ausg., Bd.VI, S.605

Wertsetzung des Individuums stellt. In zahlreichen Novellen geht es H e y s e darum, "Fälle zu erdichten, wo" die Gesetze der Gesellschaft "auf solche Weise übertreten werden, daß die Ausnahme gegen die Regel Recht zu haben scheint, und sogar der verhärtetste Spießbürger sich bedenken wird, hier zu verurteilen"¹⁰⁴⁾, wie ein zeitgenössischer Kritiker H e y s e s lobend vermerkt. Im "Ausnahmefall" hat der Novellist "alles Einzige und Eigenartige"¹⁰⁵⁾ darzustellen. In all diesen Gedanken wird die Nähe H e y s e s zu Max S t i r n e r deutlich, die in einem anderen Zusammenhang untersucht werden muß. Für eine Erhellung des Wesens der Gattung "Novelle" bleiben diese Bestimmungen bedeutungslos. Sie sind nur dadurch interessant, daß sie deutlich zeigen, wie stark H e y s e in der Entstehungszeit der Einleitung zum "Deutschen Novellenschatz" der Idee des völligen Individualismus verpflichtet war.

Der Wunsch, die "Falkentheorie" H e y s e s vollständig zu behandeln, machte es nötig, auch seine unwichtigen Äußerungen über den spezifischen Inhalt des Spitzenmotivs mit in die Darstellung aufzunehmen. Als Ergebnis dieser Untersuchung kann der Novellenbegriff H e y s e s nun zusammengefaßt werden.

6.) Zusammenfassung: der Novellenbegriff H e y s e s innerhalb der Diskussion über die Gattung

Um den Novellenbegriff H e y s e s deutlich herauszustellen und kritisch zu bewerten, ist es nötig, folgende drei Fragen zu beantworten: welche Bestimmungen der besonderen Eigenart novellistischen Erzählens trafen die

104) Georg Brandes: Moderne Geister, Literarische Bildnisse aus dem 19. Jahrhundert, 2. Aufl., Frankfurt a.M. 1887, S.25

105) Heyse: a.a.O. 7) S.XV

Novellentheorien vor ihm, welche Folgerungen lassen sich aus den einzelnen, immer wieder erscheinenden Begriffen ziehen, und welche wirklich neuen und wesentlichen Einsichten in das Wesen der Gattung birgt H e y s e s "Falkentheorie"? Die Antwort auf diese Fragen wurde schon an den entsprechenden Stellen der bisherigen Interpretation gegeben. Sie soll jetzt nur unter einer anderen Blickrichtung zusammengefaßt werden, um die Stellung und Bedeutung festzulegen, die H e y s e s Theorie in der langen Diskussion über die Eigenständigkeit der Novelle als Gattung einnimmt.

Schon die deutschen Novellentheorien vor H e y s e enthalten wesentliche Hinweise auf die besondere Struktur novellistischen Erzählens. Nur ihre wichtigsten Bemerkungen seien in Anlehnung an die umfassende Untersuchung von Arnold H i r s c h ⁵⁾ genannt: A.W. S c h l e i e r m a c h e r weist der Novelle "das eigentlich Faktische" ¹⁰⁶⁾ zu, das S o l g e r 1819 als "Begebenheit" und "Situation" ¹⁰⁷⁾ faßt. Diese Begebenheit hat nach S c h l e i e r m a c h e r eine "epigrammatische Spitze" ¹⁰⁸⁾, der, wie W. M e y e r bemerkt, ein "Knoten" geschürzt wird, der "auf geschickte Art zu lösen" ¹⁰⁹⁾ ist. G o e t h e erkennt im Aufbau der Novelle eine "unerhörte Begebenheit" ¹¹⁰⁾. Durch ihre Beschreibung stellt die Novelle nach T i e c k s Auffassung "einen großen oder kleinen Vorfall in's hellste Licht" ¹¹¹⁾. Bei der Betrachtung der Anordnung der einzelnen Motive spricht

106) Zit. nach A. Hirsch: a.a.O. 5) S.26

107) Solger: Vorlesungen über Aesthetik, hrsg. v. K.W.L. Heyse, Leipzig 1829, S.297; Hirsch: a.a.O. 5) S.29

108) Schleiermacher: Vorlesungen über Aesthetik, hrsg. v. Lommatzsch, Berlin 1842, S.697 ff.; Hirsch: a.a.O. 5) S.31

109) W. Meyer: a.a.O. 10) S.16; Hirsch: a.a.O. 5) S.40

110) Goethe: a.a.O. 42)

111) Tieck: a.a.O. 43)

Mundt 1833 von einer "zirkelartigen Konstruktion"¹¹²⁾. Alles Geschehen ist auf einen Mittelpunkt ausgerichtet, auf eine einzelne Situation. Der Begriff der einen Situation der Novelle erscheint in mannigfachen Abwandlungen immer wieder von Aloys Schreiber¹¹³⁾ über Reinbeck¹¹⁴⁾ bis zu Gervinus¹¹⁵⁾, F. Th. Vischer¹¹⁶⁾ und Theodor Storm¹¹⁷⁾. In all diesen Einsichten in ein wesentliches Merkmal der Gattung findet sich die gleiche Forderung nach einem Mittelpunkt der Novelle, der sich am deutlichsten mit dem Begriff des Spitzenmotivs fassen läßt. Ihn müssen, um alles Geschehen auf eine "Spitze zu stellen"⁶¹⁾, alle übrigen Motive untergeordnet sein.

Neben diesen zahlreichen rein formalen Bestimmungen erscheinen vereinzelte Hinweise auf eine besondere dichterische Grundhaltung des Novellisten. In der bedeutendsten Auseinandersetzung mit der Eigenart der Novelle, die bisher geschrieben wurde, in dem 1801 entstandenen Boccaccio-Aufsatz¹⁾, erkennt Friedrich Schlegel sie als "eine subjektive Stimmung und Ansicht"⁷³⁾. Die Novelle hat einen "subjektiven Inhalt", der zur "objektiven Kunst und Vollendung"⁷³⁾ erhoben wird. Schelling begreift die Novelle 1802/3 in Übereinstimmung mit Schlegel als einen "Roman nach der lyrischen Seite gebildet", als "eine Geschichte zur symbolischen Darstellung eines subjektiven Zustandes, ... eines eigentümlichen Gefühls"¹¹⁸⁾.

112) Th. Mundt: a.a.O. 51) S.116,405; Hirsch: a.a.O. 5) S.46

113) A. Schreiber: Lehrbuch der Aesthetik, Heidelberg 1809, S.327-329; Hirsch: a.a.O. 5) S.59

114) Reinbeck im Titel einer Novellensammlung: Situationen, Stuttgart 1841

115) Gervinus: Geschichte der deutschen Dichtkunst, 1871, Bd.V, S.775; Hirsch: a.a.O. 5) S.60

116) F.Th. Vischer: Aesthetik, Stuttgart 1857, III. Teil, II.Abschn., S.1317 ff.; Hirsch: a.a.O. 5) S.62

117) Vgl. Hirsch: a.a.O. 5) S.62, Anm. 122

118) Schelling: Werke, Stuttgart u. Augsburg, 1859, 1. Abtlg., Bd.V, S.678; zit.nach Hirsch: a.a.O. 5) S.26-27; vgl. L. Eckhard: Vorschule der Aesthetik, Karlsruhe 1864, Bd.II, S.322; Hirsch: a.a.O. 5) S.27-28

Aus all diesen Bestimmungen lassen sich die Prinzipien novellistischen Erzählens ableiten. deren Gültigkeit durch die Novellendichtung selbst bestätigt wird. Eine einzelne Begebenheit steht im Mittelpunkt des Geschehens. Sie wird von den Vorbedingungen und Verbindungen mit anderen Ereignissen gelöst, denen sie in der tatsächlichen Wirklichkeit unterworfen ist. Diese Erzähltechnik beabsichtigt eine eindeutige Gipfelformung des Geschehens. Ein einzelnes vorherrschendes Ereignis, dem das eine Spitzenmotiv entspricht, steht im Mittelpunkt der Novelle. Alle Nebenmotive sind ihm unbedingt untergeordnet. Ihre Funktion besteht allein darin, die Gradlinigkeit, mit der die Handlung auf die Spitze getrieben wird, um der Spannung willen zu verdecken. Erst von der Spitze der Novelle her wird die gradlinige Entwicklung des Geschehens rückläufig sichtbar. Die besondere Eigenart novellistischen Erzählens verlangt also, daß alles Geschehen in planvoller Kombination um einen Gipfelpunkt gruppiert ist, in dem eine einzelne Begebenheit bis in ihre letzte Konsequenz verfolgt wird. Diese spezifisch novellistische Struktur der Erzählung wurde in der vorliegenden Untersuchung in Übereinstimmung mit einigen Novellentheorien und ihren kritischen Interpretationen mit dem Begriff der Stilisierung bezeichnet. Die strenge Stilisierung der Wirklichkeit aus der Subjektivität des Erzählenden muß als entscheidendes Merkmal der Gattung bezeichnet werden.

Durch die höchst subjektive Grundlage der Stilisierung rückt die Novelle in die Nähe der lyrischen Aussage. Daneben ermöglicht der Begriff der Stilisierung noch einen fruchtbaren Vergleich der Novelle mit dem Märchen. Ein Phänomen der Gattung "Novelle" ist gedeutet: in der Stilisierung des Geschehens offenbart sich die höchst subjektive Grundhaltung novellistischen Erzählens.

Allerdings ist mit dieser Kennzeichnung nicht das ganze Problem gelöst. Sofort erhebt sich die Gegenfrage, wie der Novellist trotz eindeutig subjektiver Gestaltung ein unübersehbar hohes Maß von Objektivität oder Wahrscheinlichkeit in seinem Werk erreichen kann. Die Deutung

dieses zweiten Phänomens der Novellistik wurde nicht so sehr in den Novellentheorien gefunden; diese Erscheinungen sind in entschieden stärkerem Maße an der Novellendichtung selbst abzulesen. Die Stilisierung des Geschehens verlangt die Einführung eines oder mehrerer Zufälle, die nur deshalb sinnvoll sind und Zusammenhänge aufdecken, die schon in tieferen Bereichen angelegt sind, weil sie mit Notwendigkeit eintreten müssen: der äußere Zufall erhält die Begründung seiner inneren Notwendigkeit aus der Subjektivität des Erzählenden. Neben der Einführung des Zufalls benutzt der Novellist noch ein anderes höchst artistisches Mittel, um die subjektive Darstellung des Geschehens in die scheinbare Objektivität eines wahren Berichtes zu erheben: er verwendet einen Rahmen. Der Rahmen mag deutlich abzulesen sein oder versteckt als "Rahmen der Erinnerung" die Darstellung bestimmen. Innerhalb erreicht der Novellist mit ihm die fiktive Distanz des scheinbar objektiven Berichtes.

So vollzieht sich alles novellistische Geschehen zwischen den beiden Polen der verborgenen Subjektivität und einer fiktiven Objektivität. Im Bereich der Logik schließen sich beide Begriffe aus. In der Novelle bildet erst ihre gegenseitige Durchdringung und Verzahnung den Raum, in dem sich das spezifisch novellistische Geschehen vollziehen kann. Allein der Begriff der Stilisierung vermag die schon genannten divergierenden Tendenzen zusammenzufassen, die sich in scheinbar unauflösbarer Antinomie entgegenstehen: subjektives Bild - objektiver Eindruck; Zufall - notwendig geradlinig verlaufende Handlung; objektive Wirklichkeit - dichterische phantasiegebundene Wirklichkeit, die durch den Rahmen in die Fiktion des Objektiven gestellt wird.

Eine letzte Frage bleibt zu beantworten: welche Stellung nimmt die "Falkentheorie" H e y s e s in der Diskussion über das Wesen der Gattung "Novelle" ein? H e y s e s Novellentheorie setzt sich mit zwei Problemen auseinander: sie versucht, den formalen Aufbau

der Novelle zu fassen und den möglichen Inhalt des Spitzmotivs eindeutig festzulegen. Beide Aufgaben sind aber nicht in der Weise gelöst, daß in einem logischen Nacheinander zuerst die Frage nach dem möglichen Inhalt der Novelle und dann die andere nach ihrem äußeren Aufbau beantwortet wird. Beide Probleme sind vielmehr in der gesamten Theorie ständig miteinander verbunden. Die spezifische Form der Novelle verweist auf einen besonderen Inhalt, der eigenartige Inhalt nur eine mit anderen Gattungen unverwechselbare Form des Erzählens. In dieser Verquickung der Untersuchung der äußeren Markierungspunkte novellistischen Erzählens mit dem Versuch, den spezifischen "Novellenstoff" begrifflich zu bestimmen, liegt die Eigenart der Novellentheorie H e y s e s .

Im letzten Abschnitt unserer Untersuchung wurden H e y s e s Aussagen über den möglichen Inhalt der Novelle nur der Vollständigkeit wegen besprochen, für eine Erhellung des Wesens der Gattung blieben sie unwichtig. Die Notwendigkeit der Stilisierung schließt ihrem Begriff nach jede Bestimmung des "Novellenstoffes" aus. Die Stilisierung ist mit ihren mannigfachen artistischen Mitteln lediglich eine Qualität der Distanzierung zwischen Werk und Leser; durch ihre subjektive Grundlage verbietet sie jede Aussage über einen typischen "Novellenstoff", der, berichtet, schon stilisiert, d.h. subjektiv zu einer Novelle gestaltet wird, um den Prinzipien dieser Gattung zu genügen.

In unserem augenblicklichen Zusammenhang erhalten die Bestimmungsversuche des spezifisch novellistischen Stoffes allerdings eine andere und wichtige Bedeutung. Sie sind entscheidend für eine kritische Bewertung der Theorie H e y s e s . Denn in ihnen offenbart sich das Grundanliegen seiner "Falkentheorie": der "Ausnahmefall"¹¹⁹⁾, das "höchst individuelle und allerpersönlichste Recht im Kampf der Pflichten"¹¹⁹⁾, und die Darstel-

¹¹⁹⁾ Heyse: a.a.O. 7) S.XIV

lung des "Einzigen und Eigenartigen"¹²⁰⁾ verweisen nach seiner Auffassung insgesamt auf eine Form, in der der "einzelne Fall ... ohne alle höheren Aussprüche auf absoluten sittlichen und dichterischen Wert"¹²¹⁾ zu seinem Recht kommt. Nun liest H e y s e deutlich an der Novelle die Bildung eines Gipfelpunktes ab, durch dessen Herausstellung die Beziehungen des isolierten Falles zur gesamten Umwelt "nur in andeutender Abbreviatur durchschimmern"¹²²⁾ können.

Damit gewinnt H e y s e durch sein eigentliches Ziel - die Darstellung des unbedingten Individualismus in einer Umwelt bürgerlich-gesellschaftlicher Prägung - die Einsicht in die Stilisierung als wesentliches Merkmal novellistischen Erzählens. Die tiefere Begründung für die Notwendigkeit der Stilisierung liegt aber in einem anderen Bereich: durch sie wird die Polarität der verborgenen subjektiven Grundhaltung und einer fiktiven Objektivität aufgehoben. Diese Seite des Phänomens der Stilisierung kann H e y s e allerdings auf Grund seiner gesellschaftskritischen Ambitionen nicht fassen. So verläßt er eindeutig den Boden einer alle möglichen Novellendichtung umgreifenden Theorie, um nur eine Deutung seiner eigenen, einer bestimmten Schaffensperiode zugehörigen Novellistik zu geben. Mit der Darstellung der äußeren Markierungspunkte novellistischen Geschehens (Grundmotiv, Silhouette, Falke) spricht H e y s e darüber hinaus keine neuen, epochalen Erkenntnisse aus. In diesem Abschnitt wurden zahlreiche Bemerkungen der Novellentheoretiker vor H e y s e zitiert, die die gleichen Einsichten aussprachen. Zudem ist der Einfluß der Novellentheorie T i e c k s auf H e y s e so unübersehbar, daß es sich wirklich verbietet, der "Fal-

120) Heyse: a.a.O. 7) S.XV

121) Heyse: a.a.O. 7) S.X

122) Heyse: a.a.O. 7) S.XVIII

kentheorie" eine eindeutige Originalität zuzusprechen: "Wendepunkt" und "Falke" verweisen auf das gleiche Phänomen des Spitzenmotivs. Allein der erneute Hinweis auf die Bedeutung des Spitzenmotivs gibt der Theorie H e y s e s einen relativen Wert. Die Einsicht in die Bedeutung des Zufalls für die Novelle wird am Rande ausgesprochen; der eindeutige Hinweis auf die Stilisierung findet sich nicht in der "Falkentheorie" sondern in einem Brief an Gottfried K e l l e r ⁷⁸⁾, auf die Funktion des Rahmens gehen die theoretischen Ausführungen H e y s e s überhaupt nicht ein.

So hat die "Falkentheorie" H e y s e s nur eine relative Bedeutung. Sie bot aber der vorliegenden Untersuchung den Anlaß, grundsätzlich nach der besonderen Struktur novellistischen Erzählens zu fragen; zahlreiche andere Theorien und ihre kritischen Interpretationen mußten mit einbezogen werden, um einen Maßstab zu erhalten, an dem die Theorie H e y s e s gemessen werden konnte. Seine Theorie wurde nicht deshalb bedeutsam, weil sie als erste die Bildung eines Gipfelpunktes in der Novelle feststellte, oder dadurch wichtig, daß sie den Begriff des Spitzenmotivs prägte, aus dem als letzte Konsequenz die Notwendigkeit der Stilisierung zu folgern ist. Die Einleitung in die Anthologie des "Deutschen Novellenschatzes" wurde nur durch die Mißverständnisse berühmt, die H e y s e s Umschreibung des Spitzenmotivs mit den Bezeichnungen der "Silhouette" und des "Falken" auslöste.

III. V o r b e m e r k u n g z u r N o v e l l e n - d i c h t u n g H e y s e s

Jede Novellentheorie ist nur Hilfsmittel zum tieferen Verständnis des dichterischen Werkes; absolut genommen, bleibt sie ohne jeden Wert. Deshalb wird sich die weitere Untersuchung davor hüten, die Ergebnisse des ersten Teils als eine starre Schablone zu benutzen, die jeder Novelle gleichsam überzustülpen ist, um sichere Kriterien für ihre Bewertung zu erhalten. Daneben bleiben die Bestimmungen des möglichen Novelleninhalts, die H e y s e in seiner "Falkentheorie" trifft, für seine frühe Novellistik ohne Bedeutung. Die Auseinandersetzung des Einzelnen mit den Ansprüchen der ihn umgebenden gesellschaftlichen Ordnung erscheint erst nach 1861 in H e y s e s Novellistik. Das bedeutet aber nicht, daß H e y s e s Weltbild dann eine tiefgreifende Wandlung erfährt. Schon in seinen frühen, zwischen 1851 und 1861 entstandenen Novellen ist seine Weltanschauung in ihren Grundzügen festgelegt. Der einzelne Mensch, der den Anspruch erhebt, nur der Kultivierung seines eigenen Wesens zu leben, steht in Mittelpunkt des novellistischen Gesamtwerkes H e y s e s. In allen Novellen geht es dem Dichter um die Darstellung eines Menschen, der zu seiner eigenen, unverwechselbaren Persönlichkeit findet. Die folgenden Interpretationen werden diesen Grundzug der Novellistik H e y s e s an drei frühen Novellen aufzeigen. Mit seiner nach 1861 einsetzenden Gesellschaftskritik zieht der Dichter nur die letzte Konsequenz aus seinem Weltbild, das erst dann endgültig ausgebaut, nicht aber verändert wird. Aus diesen Grunde ist eine Einteilung seiner Novellistik in verschiedene Schaffensperioden wenig sinnvoll. Die frühen, mittleren und späten Novellen H e y s e s umkreisen die gleichen Probleme. Deshalb wird die folgende Untersuchung bestimmte Grundzüge seiner Novellistik herausarbeiten, die sein Werk

besser charakterisieren, als es eine Gliederung nach mehreren Schaffensperioden vermag. Von den mehr als 150 Novellen werden nur die Werke interpretiert, in denen sein Weltbild am deutlichsten zum Ausdruck kommt. Da die Eigenart des Novellisten darin liegt, die Wirklichkeit aus seiner Subjektivität heraus zu stilisieren, ist die Einsicht in sein Weltbild Voraussetzung zum Verständnis seines Werkes. Die übrigen Novellen H e y s e s werden mit in die Untersuchung der Grundzüge seiner Novellistik einbezogen und in einer abschließenden Übersicht genauer charakterisiert.

1.) L'Arrabiata

Mit einer seiner ersten Novellen, der 1853 entstandenen "L'Arrabiata"¹²³⁾ errang H e y s e schon bei seinen zeitgenössischen Lesern einen großen Erfolg. Diese Novelle geriet nicht so schnell in Vergessenheit wie der größte Teil seines Schaffens: "l'Arrabiata" gehört auch noch heute zu den wenigen bekannten Werken der Novellistik H e y s e s . In ihrer Schlichtheit, strengen Stilisierung und unbedingten Beschränkung auf ein Ereignis und wenige Personen bleibt sie ein Beispiel für den formalen Aufbau der Novelle, wie ihn H e y s e in seiner Falkentheorie fordert. Gerade dieser Novelle könnte leicht ihr Inhalt, ihr spezifisch novellistisches Motiv, das H e y s e mit dem Bilde des Falken bezeichnet, vorangestellt werden. Die Bestimmungen des möglichen Novelleninhalts, die H e y s e in seiner Novellentheorie aufstellt, treffen aber auf "l'Arrabiata" keineswegs zu. Es wurde schon bei der Untersuchung seiner Theorie darauf hingewiesen, daß die Heyseschen Kriterien des unbedingten Individualismus nur an seiner späteren Novellistik abzulesen sind. In "l'Arrabiata" kann vom "Ausnahmefall"¹¹⁹⁾, vom "allerpersönlichsten Recht im Kampf der Pflichten"¹¹⁹⁾ keine Rede sein.

123) Heyse: L'Arrabiata, Werke, 1, III, S.3-21

Gewiß, schon in dieser frühen Novelle handelt es sich um die Gestaltung einer echten, einmalig großen Liebe, deren Macht H e y s e immer wieder beschreibt. Aber der Begriff der Liebe ist bei ihm so schillernd und vi-
deutig, daß er nicht ohne weiteres als selbständiges Phä-
nomen verstanden werden darf. In dem Mißverständnis des
Heyseschen Begriffs der Liebe liegt die Quelle für die
zahlreichen Fehldeutungen, denen gerade diese Novelle aus-
geliefert ist. Die bisherigen Interpretationen gingen zu
sehr von der Kenntnis des Heyseschen Gesamtwerkes aus.
Dabei mußten sie die besondere Eigenart dieser Jugendno-
velle übersehen. Paul Z i n c k e betrachtet in seiner
Untersuchung über die Novellentechnik Hey-
ses¹²⁴⁾ auch diese Novelle nach rein formalästhetischen
Gesichtspunkten. Er erlischt in dem stürmischen Liebes-
erlebnis l'Arrabiatas mit dem Fischer Antonio lediglich
ein für den Aufbau der Novelle notwendiges Überraschungs-
moment: "Wer hätte erwartet, daß aus dem spröden Mädchen
ein liebendes Weib von dieser Glut der Leidenschaft und
dieser Innigkeit der Hingabe werden konnte"¹²⁵⁾. Auch F.
H a m m e r erklärt in seiner sonst bedeutenden Untersu-
chung der "Idee der Persönlichkeit bei Paul Heyse"¹²⁶⁾
diese Novelle zu sehr mit den Begriffen der mittleren
Periode der Heyseschen Novellendichtung. Er nimmt an, daß
l'Arrabiatas Furcht vor jedem Mann "zugleich ... Liebe
und ... grenzenloses Vertrauen"¹²⁷⁾ ist. In ihr "bäumt
sich Stolz und Scham auf, ehe in ihr die Liebe die Ober-
hand gewinnt"¹²⁸⁾. Diese Interpretationen versuchen die
Liebe zu sehr als selbständiges Phänomen. Sie verkennen,
daß H e y s e in dieser Novelle die Entfaltung einer
die Grenze des Pathologischen streifenden Erbanlage ge-
staltet. Der Grund für das Mißverständnis liegt darin,

124) Paul Zincke: Heyses Novellentechnik, Karlsruhe 1927

125) Zincke: a.a.O. 124) S.122

126) Friedrich Hammer: Die Idee der Persönlichkeit bei
Paul Heyse, Diss., Tübingen 1935

127) Hammer: a.a.O. 126) S.41

128) Hammer: a.a.O. 126) S.46

daß die Vorgeschichte der Novelle nicht genügend beachtet wird, die l'Arrabiata dem Padre auf der Überfahrt nach Capri erzählt.

L'Arrabiata entstammt einer einfachen italienischen Fischerfamilie, die durch die leidenschaftlich krankhafte Haß-Liebe des Vaters zu seiner Frau in äußerstes Elend geriet. Kam der Vater "in Wut" nach Hause, so "schlug" er seine Frau, daß l'Arrabiata in solchen Nächten "das Herz brechen wollte"¹²⁹⁾. Die Mißhandlungen entsprangen aber keinem abgrundtiefen Haß gegen seine Frau, der allein in solchen Exzessen Ausdruck finden konnte. Der Haß zeigt nur eine Seite der leidenschaftlichen Liebe des Vaters: wenn er seine Frau "dann am Boden liegen sah, verwandelte er sich plötzlich und hob sie auf und küßte sie, daß sie schrie, er werde sie ersticken"¹²⁹⁾. Früh starb der Vater, die Mutter konnte sich von den Folgen der körperlichen Mißhandlungen und den seelischen Erschütterungen nicht mehr erholen.

Die Tochter erlebte diese Familientragödie aber keineswegs als unbeteiligte Zuschauerin. Obwohl sie noch ein Kind war, als ihr Vater starb, gehört dieses Jugenderlebnis doch zu den unvergeßbaren Eindrücken ihres Lebens. Sie will "eine Jungfrau bleiben, um keinem untertänig zu sein, der" sie "mißhandelte und dann lieb-koste"¹²⁹⁾. Sie will "keinen so lieb haben, daß" sie "um ihn krank und elend würde"¹²⁹⁾. Neben dieses Erlebnis treibt sie noch ein anderer Grund zu dem scheinbar unumstößlichen Vorsatz: "Ich will keinen Mann, niemals"¹³⁰⁾. Das Bewußtsein, als Tochter eines so gearbeteten Vaters eine Erbanlage in sich zu tragen, die die gesamte Existenz gefährdet, veranlaßt sie, den Werben der jungen Männer Sorrents genau so bestimmt auszuweichen, wie dem Heiratsantrag eines neapolitanischen Malers.

129) Heyse: a.a.O. 123) S.8

130) Heyse: a.a.O. 123) S.7

Dieses willentlich erzwungene spröde Wesen trug Laurella den Namen l'Arrabiata ein: zu Unrecht, denn es ist nur Schutz gegen die dämonische Anlage des eigenen Inneren.

So bleibt gegenüber den bisherigen Interpretationen dieser Novelle festzuhalten, daß H e y s e in ihr nicht das langsame Erwachen und den Durchbruch einer lebensbestimmenden Liebe gestaltet, durch die ein junges Mädchen zur Frau reift. L'Arrabiata weiß zu genau um ihre dunkle, drohende, gefährdende Anlage, als daß sie sich, wie F. H a m m e r ihr Wesen deutet, jenem "unaussprechlichen, seelischen Moment" hingeben könnte, "das alles geben und alles hinnehmen möchte, das die wahre Liebe"¹³¹⁾ ist. Der Grund der Mißverständnisse ist offenkundig: keine der übrigen italienischen Novellen verbreitet eine so heile, sonnige und luftige Atmosphäre wie gerade "L'Arrabiata". Sie läßt das dunkle, drohende Verhängnis übersehen, dem l'Arrabiata durch ihre Anlage zu einer morbiden, wider natürlichen Erotik ausgeliefert ist. Die lichtdurchflutete italienische Landschaft um Capri mit ihren schon von Natur aus leidenschaftlichen Menschen nimmt dem eigentlichen Problem dieser Novelle die Spitze; nur in dieser Umgebung kann die drohende Anlage l'Arrabiatas zu einem letzten glücklichen Ende geführt werden.

L'Arrabiata erzählt dem Pfarrer Sorrents diese Vorgeschichte auf der Überfahrt nach Capri in einem kleinen Fischerboot, das der junge Antonio steuert, der sie seit langem liebt. Mit diesem Kunstgriff erreicht H e y s e die strenge Folgerichtigkeit und Geschlossenheit dieser Novelle: Laurellas Beinamen l'Arrabiata wird untersucht, er erhält seine Berechtigung aus der Erzählung der Vorgeschichte. Gleichzeitig ist aber die eigentliche novellistische Handlung mit der Exposition verbunden, daß Antonio das Fischerboot steuert, der Mann, der l'Arrabiata zur Erfüllung ihres eigenen Wesens drängt.

¹³¹⁾ Hammer: 126f. 126) 3.41

Auf der Rückfahrt sitzen beide allein im Boot. Ihnen "klopft das Herz tödlich" ¹³²⁾. Antonio nutzt die Gelegenheit, um l'Arrabiata seine leidenschaftliche Liebe zu gestehen. Selbstverständlich wird er wie alle anderen Bewerber abgewiesen. Es entspricht H e y s e s Auffassung vom leicht erregbaren Blut des südländischen Menschen, daß Antonio im gleichen Augenblick einen gemeinsamen Selbstmord inszenieren will. An dieser Stelle ist der Gipfelpunkt, die Spitze oder der Wendepunkt der Novelle erreicht. Das Geschehen verläuft mit atemberaubender Schnelligkeit: l'Arrabiata beißt ihn in die rechte Hand, mit der er sie ins Meer stoßen wollte, und springt über den Bord des Kahns. Nur schwer überredet er sie, sich ihm erneut anzuvertrauen. Schweigend fahren sie zurück nach Sorrent.

Es wurde gesagt, der Biß in Antonios Hand bedeutet für l'Arrabiata eine Wende. Nicht, als ob sie nur hätte versuchen wollen, sich dem Selbstmordplan und Mordanschlag Antonios zu widersetzen. Am Ende bekennt sie ausdrücklich, daß sie Antonio schon seit langem geliebt hat ¹³³⁾. Der Bericht der Vorgeschichte erhält damit eine entscheidende Bedeutung. Der Vater mißhandelte seine Frau; ein merkwürdiges Gemisch heißblütiger Liebe und leidenschaftlichen Willens, dem geliebten Wesen weh zu tun, bildete die Eigenart seiner Liebe. l'Arrabiata beißt den Mann, den sie seit langem liebt, in die Hand. Im Wendepunkt der Novelle wird l'Arrabiata auf ihre inneren Anlagen verwiesen: die triebhafte Anlage des väterlichen Erbes drängt sich gewaltsam durch; vergeblich hat sie versucht, sie zu verdrängen. Es bleibt für das volle Verständnis des Heyseschen Begriffs der Liebe festzuhalten, daß die Liebe schon in seinen frühen Novellen nicht ein eigenständiges Phänomen, nicht Daseinsziel sondern Daseinsmittel ist. Der Durchbruch der Liebe zwingt l'Arrabiata so zu sein, wie sie ihrer Naturanlage nach ist.

132) Heyse: a.a.O. 123) S.14

133) Heyse: a.a.O. 123) S.20

Zweifellos liegt in diesen Problemen der Entfaltung einer krankhaften Erbanlage, der der Mensch einfach nicht widerstehen kann, etwas Erschütterndes. H e y s e aber wendet das Furchtbare, das Unsinnige und Lebensvernichtende in einen sauldehaften Ausgang: l'Arrabiata erscheint in der Nacht bei Antonio, um ihn zu verbinden. Sie gesteht ihre Liebe und übergibt sich ihm für ihr ganzes Leben. Die Gestalt l'Arrabiatas in einer anderen Landschaft, in einem anderen Milieu - statt des glücklichen Endes wäre ein furchtbares Verhängnis das Ende der Novelle.

Einige grundsätzliche Einsichten in die Novellistik H e y s e s können schon aus der Interpretation dieser frühen Novelle gewonnen werden: die Umwelt des Menschen ist von höchster Bedeutung für sein Glück oder Scheitern; der Mensch vermag nicht anders zu sein, als er seiner Natur nach ist, Schuld und Unschuld sind deshalb nur relative Begriffe. In zahlreichen Novellen H e y s e s steht nur eine Person im Mittelpunkt des Interesses, sie findet in der Auseinandersetzung mit dem Partner, der nur Mittel für den Entwicklungsprozeß des Haupthelden ist, zu ihrem eigenen Wesen. In der eben interpretierten Novelle ist es Antonio, an dem die innere Natur l'Arrabiatas durchbricht: allein aus diesem Grunde bleibt seine Gestalt so blaß. Die Funktion des Padre liegt in einer anderen Ebene. Er führt die Personen ein, vernimmt die Vorgeschichte l'Arrabiatas und den Plan ihrer Heirat. Er steht außerhalb des Geschehens: überrascht, lächelnd, objektiv. Mit ihm erreicht H e y s e die Fiktion eines Rahmens, über dessen distanzierende Bedeutung schon gesprochen wurde.

2.) Andrea Delfin

Am 25. August 1859 erkundigte sich H e y s e bei G e i b e l nach jener "unheimlichen Figur des Venetianers, der Volksjustiz übt und dabei inne wird, daß der Einzelne selbst vergewaltigt dem Richter sehen soll"¹³⁴⁾. G e i b e l, der ihm dieses Motiv vor längerer Zeit mitgeteilt hatte, berichtete ihm drei Tage später noch einmal die "Geschichte vom Venetianischen Schuster": "In völlig rechtlosen Zuständen lebend, glaubt sich ein Schmiedmacher (vielleicht Schwertfeger, um seine Verbindungen mit Mördern zu motivieren), ein stiller, zu religiöser Schwärmerei geneigter Mann, eine wanderliche Mischung von Kohlhaas und Cardillac, von Gott zum Werkzeug ausersehen, die Gerechtigkeit auf Erden wieder aufzurichten. In diesem Sinne vollstreckt er in geheimnisvoller Weise an der strafflos übermütigen Patrizierjugend eine Reihe selbstgesprochener Todesurteile, bis er endlich den Liebhaber der eigenen Tochter erschlägt. Das Mädchen wird darüber wahnsinnig, und er liefert sich selbst aus"¹³⁵⁾. Inzwischen hatte sich H e y s e aber mit dem Motiv weiter beschäftigt. In den Statuten der Staats-Inquisitoren, die Graf D a r n 1819 herausgegeben hatte¹³⁶⁾, fand er ein äußerst umfangreiches "Intriguen-Material"¹³⁷⁾. So schrieb er G e i b e l am 31. August: "Aus dem Schuster, von dem ich nichts wußte, ist ein Nobile geworden, der den wehrlosen Zustand der Aristokratie gegen die aus ihrer eigenen Mitte hervorgegangene Despotie des Inquisitions-Triumvirats schärfer empfinden mußte, als ein Plebejer, der verhältnismäßig besser daran war"¹³⁸⁾.

134) Heyse an Geibel am 25. Aug. 1859: a.a.O. 33) S. 113

135) Geibel an Heyse am 28. Aug. 1859: a.a.O. 33) S. 116

136) Histoire de la republique de Venise, hrsg. v. F. Darn, 1819, Bd. VI, S. 33-199: a.a.O. 33) Anm. S. 314

137) a.a.O. 33) S. 118

138) Heyse an Geibel am 31. Aug. 1859: a.a.O. 33) S. 118

Fast scheint es, als sei das Problem, um dessen Gestaltung es H e y s e in der aus diesem Stoff entstandenen Novelle geht, kaum verändert worden. Eine eingehende Interpretation des "Andrea Delfin"¹³⁹⁾ zeigt aber deutlich, in welchem starken Maße sich H e y s e den "Novellenstoff" zu eigen gemacht, wie sehr er ihn aus seiner Subjektivität heraus stilisiert hat. Andrea Delfin ist keine "wunderliche Mischung von Kohlhaas und Cardillac"¹³⁹⁾ in seinem Wesen spiegelt sich ausschließlich das Weltbild H e y s e s. Deshalb ist jeder Vergleich Delfins mit den Gestalten K l e i s t s und E.T.A. H o f f m a n n s verfehlt. Das eigentliche Problem dieser Novelle ist mit den höchst artistischen Mitteln großer Spannung und treffendem Zeitkolorit hinter dem äußeren Geschehen verborgen. So ist es äußerst schwierig, durch die distanzierende Schicht des scheinbar objektiven Berichtes zu der subjektiven Grundlage des Werkes vorzustoßen. Mehrere, die besondere Eigenart dieser Novelle verfehlende Interpretationen untersuchen "Andrea Delfin" unter der Frage nach dem Verhältnis des Einzelnen zum Staat. Dem jungen H e y s e geht es aber in keiner Novelle um die Spannung zwischen dem Einzelnen und irgendeiner Form der Gemeinschaft. Ihn interessiert allein die Aufgabe der Persönlichkeit, dem eigenen Wesen entsprechend zu handeln.

In der Novelle "Andrea Delfin" setzt sich H e y s e mit der Frage auseinander, wie weit es den Menschen gegeben ist, die Natur seiner Persönlichkeit hinter einer Maske zu verbergen, um die Umwelt eines bestimmten Zweckes wegen zu täuschen. Alles Geschehen verläuft deshalb zwischen den Polen der täuschenden Maske und dem wirklichen Wesen Andrea Delfins.

Schon sein Name entstammt einer Täuschung. Andrea Delfin ist der letzte Angehörige des Geschlechtes der Candiano. Sein älterer Bruder wurde grundlos einer Verschwörung bezichtigt, eingekerkert und nach seiner

139) Heyse: Andrea Delfin, Werke, 1, III, S. 188-264

Treilassung mit einem langsam wirkenden Gift umgebracht, das ihm in einem der vornehmen Häuser Venedigs in die Speise gemischt worden war. Das ist kein direkter Mord, der Anschein einer Krankheit bleibt gewahrt. Die Schwester kam bei dem Angriff einiger vom Triumvirat gedungener Banditen auf das väterliche Schloß ums Leben. Wieder bleibt der Schein bestehen, als handelte es sich um einen letzten Candiano Faß und Namen seines bei dem Überfall getöteten Dieners an, um die Vernichtung seiner Familie an der höchsten Behörde Venedigs zu rächen.

Der Dialektik des Spitzenmotivs entsprechend, hat alles in dieser Novelle eine doppelte Bewandtnis; auch das Motiv der Rache ist doppelschichtig. In jungen Jahren begegnete der letzte Candiano dem venetianischen Nobile Angelo Querini. Eine lebensbestimmende Begegnung: Querini versuchte, ohne Gewalt, mit offenen Mitteln die Form der alten Republik wieder herzustellen. In einer Welt des Scheins und der Täuschung mußte er mit seiner Offenheit scheitern, er wurde verbannt. Delfin versteht sich als Fortsetzer dieser Aufgabe, er faßt den Entschluß, das Werk, das Querini "auf dem offenen Wege des Rechtes und des Gesetzes nicht" hatte "vollbringen können, auf dem Wege der Gewalt und einer furchtbaren Notwehr, mit dem Arm des unsichtbaren Richters und Verräters" zu vollführen. Damit ist die Täuschung verdoppelt: einerseits erscheint Delfin den ihm begegnenden Menschen nicht als der letzte Candiano, als Rächer seiner Familie, sondern als harmloser, unpolitischer Schreiber; zum anderen täuscht er sich selbst über das Motiv seiner Rache und glaubt an seine göttliche Berufung zu einem überpersönlichen Richteramt. Delfin will aus einem gleichsam messianischen Sendungsbewußtsein "als Retter auftreten ... für ein ganzes in Knechtschaft versunkenes Volk ... und einzeln den Spruch ... vollstrecken, der zu anderen Zeiten vom Gewissen einer großen Nation über ungerechte, über

Arm des Richters unerreichbare Machtige verhängt worden ist" ¹⁴⁰⁾).

Die verschiedenen Schichten der Täuschung werden deutlich: Andrea Delfin hat den Untergang seiner Familie zu rächen; er koppelt dieses persönliche Ziel mit einem überpersönlichen Richteramt, da er sich als "Sachwalter der Himmel" ¹⁴¹⁾ versteht. Neben dieser Selbsttäuschung verbirgt er seine eigene Persönlichkeit hinter einer Maske, um den Staat auf der gleichen Ebene des Scheins und der Täuschung gegenüberzutreten zu können. H e y s e nennt ihn schon am Anfang des Geschehens einen "Unglücklichen" ¹⁴¹⁾. Delfin ist unglücklich, weil nach H e y s e s Auffassung der Mensch sich notwendig selbst vernichtet, wenn er seine Persönlichkeit verleugnet.

Venedig ist in dieser Novelle nicht die romantische Stadt glücklicher Hochzeitsreisender, die die zahlreichen Masken belächeln, hinter denen die Venetianer ihr Gesicht verbergen, um nicht erkannt zu werden. Für H e y s e zeigt sich in der Maske eine durchaus andere, hintergründige Bedeutung: die Maske wird ihm zum Symbol diabolischer Täuschung, die die Existenz des Menschen in Frage stellt.

Der Maske entspricht das Pseudonym, die Verkleidung und die bewußte Täuschung. "Andrea Delfin" ist der Deckname des letzten Candiano. Seine Nachbarin, die Kammerzofe einer teuflisch schönen Gräfin, stellt sich ihm als Prinzessin Smeraldina vor. Ihre Herrin verbirgt hinter dem heiteren gesellschaftlichen Haus, das sie gibt, Verrat und Mord für die Zwecke des Inquisitions-Tribunals. Dieser Welt des Scheins, der Täuschung und der Maske muß sich Delfin angleichen, um das doppeldeutige Ziel des Rächers, Richters und Retters zu erreichen. Schon in seinem Äußeren spiegeln sich zahlreiche Widersprüche, er ist "nicht jung, nicht alt, die Stirn faltenlos, die Augen feurig, dagegen der Ausdruck des Mundes und die

141) Heyse: Andrea Delfin: a.a.O. 139) S.205

Art zu sprechen milde und beschlößt, und das kurz geschorene Haar in seltsamen Gegensatz zu den noch jugendlichen Zügen völlig ergraut"¹⁴²⁾.

Um die Gespräche und Anschläge der Männer des Inquisitions-Tribunals in Hause der Gräfin zu erfahren, täuscht er bei ihrer Kammerzofe ein zärtliches Verhältniß vor. Emeraldina, die ihm in zahlreichen Verkleidungen¹⁴³⁾ zu gefallen sucht, kann "das Rätsel" seiner "Mienen"¹⁴⁴⁾ nicht lösen. Der Unterhaltung wegen geht sie aber scheinbar völlig ernst auf sein Werben ein und ermöglicht es ihm, ein Gespräch der Gräfin mit einem der drei Staatsinquisitoren, Lorenzo Venier, zu belauschen. Aber Delfin erfährt mehr, als er erwartet hat: er erkennt die Mörder seines Bruders. Auf Befehl Veniers mischte die Gräfin das verhängnisvolle Gift. Am anderen Morgen ist Lorenzo Venier ermordet. Der Dolch in seiner Seite trägt die Inschrift: "Tod allen Inquisitoren"¹⁴⁵⁾. Aber kein beliebiges Mitglied dieser Institution fiel, sondern der Mörder des Bruders. Die Grenze zwischen überpersönlichem Richteramt und eigensüchtiger Rache wird zum ersten Male verwischt.

Zur gleichen Zeit erhält Delfin durch eine zufällige Begegnung, deren innere Begründung in der Notwendigkeit der Täuschung liegt, Zugang zur höchsten venetianischen Behörde. Von ihr wird er in die große Zahl der Spione eingereiht, die den rätselhaften Mord an einem Staatsinquisitor aufdecken sollen. Allerdings stößt ihm bei seiner Einstellung ein Mißgeschick zu: das neugewählte Mitglied des Triumvirats erkennt ihn als Candiano. Mit letzter Aufbietung aller ihm zur Verfügung stehenden Kräfte der Täuschung vermag Delfin den tödlichen Verdacht zu zerstreuen. Aber ein Stachel bleibt in ihm. Da wird

142) Heyse: Andrea Delfin: a.a.O. 139) S.189

143) Heyse: Andrea Delfin: a.a.O. 139) S.197

144) Heyse: Andrea Delfin: a.a.O. 139) S.211

145) Heyse: Andrea Delfin: a.a.O. 139) S.222

am Abend des Magnificus für Lorenzo Venier der Staatsinquisitor schwer verwundet aufgefunden, der ihm "ins Gesicht gesagt, daß er ein Candiano sei"¹⁴⁶⁾. Wieder trägt der Toten die Inschrift "Tod allen Staatsinquisitoren"¹⁴⁷⁾, und wieder trieb ein persönliches Motiv Andrea Delfin zur Tat. Der Rächer und Richter scheint kurz vor seinem Ziel zu stehen. Ein Inquisitor ist getötet, der neugewählte schwer verwundet, "das Dasein des Triumvirats ... in Frage gestellt". "Noch ein glücklicher Schlag gegen das wankende Gebäude, und es" liegt "für alle Zeiten in Trümmern"¹⁴⁸⁾.

Aber Delfin lebt nicht so einsam, wie er glaubt. Seine Maske täuscht nicht alle Menschen. Sie wirkt nur auf die, die sich gleichfalls verstellen und aus den verschiedensten Gründen ihr eigenes Wesen hinter einem äußeren Schein verbergen. Er begegnet zwei Menschen, vor denen seine Täuschung zerbrechen muß, weil sie sich nicht verstellen, auf jeden Schein verzichten und ihr Wesen offen zeigen: Marietta, der Tochter seiner Wirtin, und dem Sekretär der Wiener Gesandtschaft, Baron Rosenberg.

Als Marietta ihn zum ersten Mal sieht, lacht sie über sein widerspruchsvolles Äußeres: "er hat ein kurioses Gesicht, wie ein neues Haus im Winter, wenn der Schnee aufs Dach gefallen ist"¹⁴⁹⁾. Aber schon bald weicht ihre fröhliche, unbeschwerte Heiterkeit einem tiefen Gefühl für den unglücklichen Fremden. Delfin bemerkt ihre langsam aufkeimende Liebe nicht, erst Smeraldina öffnet ihm in ihrer Eifersucht die Augen für die Schuld, die er durch die Verleugnung seines eigenen Wesens auf sich genommen hat. "Die traurigen Blicke Mariettas" drücken "ihn schwerer als alle blutigen Geheimnisse, die

146) Heyse: Andrea Delfin: a.a.O. 139) S.242

147) Heyse: Andrea Delfin: a.a.O. 139) S.243

148) Heyse: Andrea Delfin: a.a.O. 139) S.250

149) Heyse: a.a.O. 139) S.191

er mit sich"¹⁵⁰⁾ herunträgt. Vor ihr zerbricht seine täuschende Maske. Die echte und tiefe Liebe Mariettas durchschaut den Schein. Allein dem wahrhaft Liebenden wird das Wesen des Partners auch durch die Maske transparent. Am Ende, als keine Täuschung mehr nötig ist und Andrea Delfin mit dem Dolch in der Hand nach Hause zurückkehrt, gesteht sie ihm, daß sie schon "lange geahnt"¹⁵¹⁾, wer er ist: "aber ich hasse Euch dennoch nicht". "Ich wußte, daß Ihr unglücklich seid; mein Leben könnt' ich hingeben, wenn Ihr es verlangtet"¹⁵¹⁾. Für beide ist es zu spät. Das Verhängnis hat seinen Lauf genommen, die Täuschung ist schon widerlegt, nur schonungsloser, furchtbarer, als es Marietta annehmen kann.

Als Spion wird Delfin beauftragt, die Geheimnisse des Wiener Gesandtschaftssekretärs aufzudecken. In einer Welt des Scheins und der allgemeinen Täuschung können die verantwortlichen Männer Venedigs nicht begreifen, daß Baron Rosenberg nicht anders ist, als er sich gibt: "unser ganzes Geheimnis ist, daß wir ehrlich sind. Und weil sie dies für ganz unmöglich halten, gelten wir ihnen für die Gefährlichsten und Verstecktesten"¹⁵²⁾. Auch hier begegnet Delfin einem maskenlosen Menschen, von dem seine eigene Täuschung gefährdet wird. Darüber hinaus wird seine Verstellung dadurch in Frage gestellt, daß Rosenberg sein alter Freund ist. Delfin ist sich der erniedrigenden Rolle seiner Täuschung durchaus bewußt: er "errötete". "Zum ersten Male empfand er jetzt alles Demütigende der Maske, die er trug ... Aber die Übung, seine inneren Kämpfe zu beherrschen, ließ ihn auch diesmal nicht im Stich"¹⁵³⁾.

Auf teuflische Weise hat es das Tribunal verstanden, Rosenberg in die undurchschaubaren Intrigen einzuspinnen, mit denen man ihn zu Fall zu bringen hofft. In nüchterner

150) Heyse: a.a.O. 139) S.247

151) Heyse: a.a.O. 139) S.261

152) Heyse: a.a.O. 139) S.239

153) Heyse: a.a.O. 139) S.234

Berechnung nähert sich ihm die blonde Gräfin. Sie bindet ihn durch ihre betörende Schönheit an sich, um ihm politische Geheimnisse zu entlocken. Ihre Liebe bleibt ein äußerer Schein, mit dem sie Rosenberg täuscht. Er empfindet selbst, daß sein Gefühl zu ihr einer Besessenheit gleicht¹⁵⁴⁾, dennoch kann er sich nicht von ihr lösen. Der einzige Mensch, der ihm die Augen öffnen könnte, ist Andrea Delfin: er weiß, daß diese Frau seinen Bruder vergiftete¹⁵⁵⁾, er erfuhr vom Anschlag gegen Rosenberg, in dem die Gräfin dem Tribunal wichtiges Mittel ist¹⁵⁶⁾, er allein durchschaut das Wesen ihrer Schönheit, sie ist "schön wie ein Engel oder eine Teufelin"¹⁵⁷⁾. Aber er schweigt trotz seiner Freundschaft; seine Maske verbietet ihm, den Freund durch vorbehaltlose Offenheit zu warnen.

Täuschung, Schein und Maske verdecken das eigentliche Wesen Delfins, seine wahre Persönlichkeit. Aber mit ihrer Hilfe gelangen ihm seine Pläne. Der Staat wankt in seinen Grundfesten, die Rache ist fast vollstreckt, die Freundschaft zu Rosenberg vertieft sich von Tag zu Tag. Die Täuschung behielt Recht gegenüber dem Anspruch der Persönlichkeit, sich nur dem eigenen Wesen gemäß zu offenbaren. Noch ein Schritt, und Andrea Delfin hat sein Richter- und Rächeramt erfüllt, noch ein letzter entscheidender Schlag gegen das Triumvirat, und er darf seinem Freunde offen gegenübertreten.

Da beschließt Rosenberg auf die dringenden Vorstellungen seiner Mutter hin, Venedig zu verlassen. Delfin kennt die Methoden des Tribunals zu genau, er weiß, daß Rosenberg Wien nicht erreichen wird. Ja, er vernimmt den genauen Plan des Triumvirats, sich des scheinbar gefährlichsten Gegners unauffällig zu entledigen¹⁵⁸⁾. Aber Delfin kann auf seine Maske so kurz vor dem Ziel nicht

154) Heyse: a.a.O. 139) S.235

155) Heyse: a.a.O. 139) S.218

156) Heyse: a.a.O. 139) S.217-218

157) Heyse: a.a.O. 139) S.220

158) Heyse: a.a.O. 139) S.255-256

mehr versicherten. Er bittet den Freund "mit einer Innigkeit, die er noch stets bewahrt"¹⁵⁹⁾ hat, in den letzten Stunden seines Aufenthaltes in Venedig vorsichtig zu sein. Er beschwört ihn, "nicht ... offen und unverkleidet"¹⁶⁰⁾ zu bleiben: er verweist ihn auf die Verkleidung, auf - die Maske. Mit einer seltsam ahnungsvollen Unruhe und Verstörung erwartet er sein letztes Opfer. Und wieder treibt ihn ein persönliches Motiv zur Tat: er will den Freund retten.

Mit einem Stoß streckt er sein Opfer nieder. Aber nicht der Beamte der Republik liegt tödlich getroffen vor ihm sondern Baron Rosenberg. Ein "tückisch blinder Zufall"¹⁶¹⁾ hat ihn getäuscht. Die Täuschung hat sich selbständig gemacht; Delfin glaubte, sie in der Hand zu haben, sie aber wendet sich gegen ihren Meister. Statt des erwarteten Triumvirn kam Rosenberg durch die dunkle Straße; er trug die Maske, zu der ihm Delfin geraten hatte. Der Dolch ist "mit unschuldigem Blut geschändet"¹⁶¹⁾. Der Mörder wirft ihn fort, rudert aufs Meer hinaus und richtet sich selbst.

Im Mittelpunkt der Novelle steht der Einbruch eines unerhörten Zufalls. Er allein bildet die Spitze und den Wendepunkt des Geschehens. Von ihm her organisiert sich alles. Mit unentrinnbarer Notwendigkeit tritt er an der Stelle ein, an der die Täuschung Recht zu haben scheint gegenüber der Offenheit der wahren Persönlichkeit. Die innere Berechtigung des Zufalls ist aber nur aus dem Weltbild H e y s e s verständlich. Einer oberflächlichen Betrachtung scheint er unmotiviert, ja widersinnig. Dann ist es kaum verständlich, warum Delfin durch seinen Einbruch so erschüttert wird, daß er sein Richteramt aufgibt. Der Zufall hat aber eine tiefere Bedeutung, er widerlegt die Berechtigung und Möglichkeit des Scheins, der Täuschung und der Maske, um den Heyseschen Menschen auf das innere Wesen seiner Persönlichkeit zu verweisen.

159) Heyse: a.a.O. 139) S.249

160) Heyse: a.a.O. 139) S.248

161) Heyse: a.a.O. 139) S.260

An diesem Sinn der Novelle gehen die bisherigen Interpretationen vorbei. Heinz B r a s c h verkennt völlig die besondere Struktur dieses Zufalls für den Aufbau der Novelle, wenn er in "Andrea Delfin" "ein klassisches Beispiel für das sinnlose Walten der Macht des Zufalls"¹⁶²⁾ erblickt. Kurt M e y e r geht in seiner Untersuchung von der falschen Voraussetzung aus, daß "Andrea Delfin" in "des Dichters Schaffen eine Ausnahme bildet", da in dieser Novelle "ein Problem im Vordergrund" steht, "das sonst bei H e y s e keine Rolle spielt: das Verhältnis des Einzelnen zum Staat und das Recht zum politischen Mord"¹⁶³⁾. Der verfehlte Ansatzpunkt führt notwendig zu einem völligen Mißverständnis. Eine genaue Interpretation der Novelle widerlegt die unbegründete Behauptung M e y e r s , daß "nichts im Charakter Andreas, ja in Grunde auch nichts in seinem Tun, in seinen planmäßigen politischen Attentaten" liegt, "was notwendig tragisch enden müßte"¹⁶⁴⁾. Johannes K l e i n erkennt zwar die innere Begründung des Zufalls¹⁶⁵⁾, aber er versteht seine Notwendigkeit nicht aus dem hintergründigen, diabolischen Bereich der Täuschung. Für K l e i n liegt die Schuld Delfins allein darin, daß er nicht auf seine Freundschaft zu Rosenberg verzichtete, obwohl "das Richteramt ... unter diesen ungewöhnlichen Umständen Verzicht auf menschliche Bindung"¹⁶⁵⁾ verlangt.

Zum Abschluß der Interpretation muß auf eine sehr interessante zeitgenössische Besprechung dieser Novelle hingewiesen werden. Jakob B u r c k h a r d schlägt¹⁶⁶⁾ einen anderen Schluß vor: "Ich würde ... den Malapiero einfach durch Delfin töten lassen, nur daß dabei zum Vorschein kommen müßte, daß Delfin Malapieros unehelicher

162) Heinz Brasch: Das Tragische bei Paul Heyse, Diss. Masch., Jena 1922, S.58

163) Kurt Meyer: Die Novellen Paul Heyses und Thomas Manns, Diss., Leipzig 1933, S.21

164) Kurt Meyer: a.a.O. 163) S.24-25

165) Johannes Klein: Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart, Wiesbaden 1954, S.315

166) Malapiero entgeht dem Anschlag Delfins, der statt des Triumvirn seinen Freund ersticht.

Sohn oder etwas der Art wäre. Ferner ist mir die Objektivität des Gesandtschaftsattachés um einen Grad zu edel und riecht zu wenig nach dessen Heimat ... Delfin müßte allgemach entdecken, daß seine eigene Familie und seine Geburt mit all dem Wesen verflochten ist und daß, was er tat, einem Selbstmord zu gleichen beginnt¹⁶⁷⁾. Gewiß, das ist ein großartiger Vorschlag, der allerdings den Kern einer anderen Novelle enthält, einer Novelle, wie B u r c k h a r d t sie geschrieben hätte. Vergleicht man seine Version mit der G e i b e l s und beide mit der Ausführung H e y s e s , so wird auch an diesem Beispiel die besondere Eigenart novellistischen Erzählens, die Notwendigkeit der Stilisierung deutlich. H e y s e stilisiert das Geschehen allein aus seiner Subjektivität, er stilisiert es auf sein eigenes Weltbild hin.

3.) Der Kreisrichter

In der 1855 entstandenen Novelle "Der Kreisrichter"¹⁶⁸⁾ umgibt H e y s e das eigentlich novellistische Geschehen mit einem doppelten Rahmen. Der Dichter führt sich selbst ein. Er besucht in einer Kleinstadt den Kreisrichter, einen höchst merkwürdigen Menschen, dessen profunde äussere Häßlichkeit in einem seltsamen Gegensatz zu seinem tiefen Schönheitsbedürfnis steht. H e y s e begleitet ihn in eine festliche Gesellschaft und erkennt den nachhaltigen Einfluß, den der Kreisrichter auf seine Umgebung ausübt. Diese Begegnung erzählt H e y s e in der Weise, daß das Rätselhafte des Titelhelden der Novelle vorerst unaufgeklärt bleibt. Schon mit diesem äußeren Rahmen

167) Burckhardt an Heyse am 1. Januar 1862: Der Briefwechsel von Jakob Burckhardt und Paul Heyse, hrsg. v. Erich Petzet, München 1916, S. 106

168) Heyse: Der Kreisrichter, Werke, 2, III, S. 265-307

erreicht der Erzähler ein hohes Maß von Wahrscheinlichkeit und Objektivität, das noch dadurch gesteigert wird, daß H e y s e durchaus auf der Seite des Lesers bleibt: er erwartet die Lösung des Rätsels, das die Person des Kreisrichters aufgibt, mit der gleichen Spannung wie der Leser. Der äußere, objektivierende Rahmen der Begegnung des Erzählers mit der Hauptgestalt seiner Novelle umgreift einen zweiten, inneren Rahmen, der die fiktive Distanz zwischen Werk und Leser noch vergrößert: der Kreisrichter erzählt H e y s e das entscheidende Ereignis seines nur äußerlich unglücklichen Lebens selbst. Schon jetzt wird die Eigenart dieser Novelle deutlich. Das Problem der Persönlichkeit und die Bedeutung der Schönheit - wesentliche Begriffe des Heyseschen Weltbildes - stellen die höchst subjektive Grundlage der Erzählung dar, die durch einen doppelten Rahmen in die fiktive Distanz eines objektiven Berichtes gehoben wird.

Der Novellist begegnet dem Kreisrichter nicht sofort; er lernt zunächst dessen Umwelt kennen, die für alle Gestalten H e y s e s von entscheidender Bedeutung ist. Der Kreisrichter lebt in der ruhigen, abgelegenen Kleinstadt einer idyllischen Landschaft, in die man sich, in Abwandlung eines G o e t h e Wortes, von der "Welt" zurückziehen und "ohne Haß vor ihr verschließen"¹⁶⁹⁾ kann. Mit einem einfachen Kunstgriff wird schon am Anfang der Einfluß angedeutet, den die Titelgestalt ausübt: der Gastwirt kann ihn nicht genug loben, sein kleiner Sohn freut sich, den Fremden zur Wohnung des Kreisrichters zu führen. Dort vernimmt H e y s e ein herrliches Geigenspiel. Diese Musik hat "eine seelenbezwingende Macht", die den Hörer die unwiderstehliche "dämonische Gewalt des Einfachen"¹⁷⁰⁾ voll empfinden läßt.

169) Heyse: a.a.O. 168) S.265; vgl. Goethe: An den Mond, Werke, Hamburger Ausg., hrsg.v.E. Trunz, Hamburg 1948, Bd.I, S.130

170) Heyse: a.a.O. 168) S.269

Der unwiderstehbare Zauber dieser Musik entspricht der Schönheit des einzigen Gemäldes, das im Zimmer des Kreisrichters die Augen des Besuchers sofort auf sich zieht. Es ist die Kopie eines Meisterwerkes des älteren P a l m a¹⁷¹⁾. H e y s e begnügt sich mit einer kurzen Schilderung des Gemäldes der heiligen Barbara; für das Verständnis der Funktion dieses Bildes in der Novelle ist es aber höchst bedeutsam, daß es gerade einem Werk Jacopo P a l m a s d.Ä. eine entscheidende Stelle im "Kreisrichter" zuweist. P a l m a V e c c h i o , neben T i z i a n und G i o r g i o n e ein Schüler B e l l i n i s , malte zwar Kirchenbilder; seine Werke sind aber nichts anderes als Darstellung vollendeter Schönheit, der Name einer Heiligen bleibt nur äußere Bezeichnung, ohne das Wesen seiner Frauenköpfe zu treffen.

Damit sind schon am Anfang, noch bevor der Kreisrichter selbst erscheint, die beiden entscheidenden Markierungspunkte der Novelle angegeben: die magische Schönheit der Musik und der unwiderstehbare Zauber, den ein vollendet schöner Mensch ausstrahlt. Nun füllt H e y s e allerdings den Begriff der Schönheit genau wie den der Liebe mit einem besonderen Inhalt, Schönheit ist für ihn niemals ein zufälliges Attribut, das der Mensch besitzen oder das ihm fehlen kann. Die Schönheit im Sinne H e y s e s verweist auf tiefere Schichten des Menschen, sie ist in ihrer höchsten Vollendung Ausdruck des inneren Wesens der Persönlichkeit. Dabei wird sie dem Menschen nicht von vornherein gegeben, er muß vielmehr um sie kämpfen, sie selbst gestalten. So kann auch in dieser Novelle von einem Kult der Schönheit und einem faden Aesthetizismus keine Rede sein.

171) Heyse: a.a.O. 168) S.270

Der Kreisrichter steht in seinem Äußeren in schroffem Widerspruch zu der Atmosphäre der Schönheit, die ihn umgibt. "Eine hochaufgeschossene, unreife Gestalt, wie eines zu rasch gewachsenen Knaben, ungeschickt in den Kleidern hängend, trug einen Kopf von der entschiedensten Häßlichkeit"¹⁷¹⁾ Mit seinem lahmen Bein und einem verwachsenen Auge mag er im ersten Augenblick abstoßend wirken. Aber aus seinem Inneren strahlt eine so harmonische Übereinstimmung all seiner Anlagen, Tendenzen und Bedürfnisse mit seinem eigentlichen Wesen, daß die äußere Häßlichkeit bei näherer Bekanntschaft mit ihm gemildert wird. Selbst die Kinder, sonst scharfe Kritiker menschlicher Gebrechen, fühlen sich zu ihm hingezogen. Die Erwachsenen verehren ihn. Als er am Abend auf einer Gesellschaft die Polonaise anführt, scheint "er trotz seiner Gebrechen von allen am meisten Herr seiner Bewegungen zu sein"¹⁷²⁾. Der Erzähler steht der Vereinigung solch schroff sich widersprechender Gegensätze scheinbar verständnislos gegenüber. Er kann nicht umhin, ihn doch als glücklichen Menschen zu bezeichnen¹⁷³⁾. Der Kreisrichter ist trotz des scheinbar unaufhebbaren Gegensatzes glücklich, der zwischen seiner äußeren Häßlichkeit und seinem inneren Schönheitsbedürfnis besteht. Damit aber gibt er ein Rätsel auf, das er nur selbst lösen kann.

Als junger Mann empfand er zutiefst all das Bedrückende eines von der Natur in seinem Äußeren besonders stark benachteiligten Menschen. Dabei war er sich aber des Widerspruchs zwischen seinem besonders ausgeprägten Schönheitsempfinden und seiner eigenen Häßlichkeit durchaus bewußt. Eine Jugendfreundin, in deren Schönheit er sich verliebt hatte, lehnte seine Werbung so überrascht ab, daß "ihr Erstaunen" ihn "tiefer und entscheidender" traf als "Hohn und Grausamkeit"¹⁷⁴⁾. Nach dieser Demütigung beschloß er, von allen abgewiesen, sich ganz auf

172) Heyse: a.a.O. 168) S.275

173) Heyse: a.a.O. 168) S.279

174) Heyse: a.a.O. 168) S.283

sich selbst zurückzunehmen. Allein seine beißende Ironie schützte ihn vor den verletzendsten Bemerkungen seiner Umwelt. Der Jüngling hatte sich mit seinem Schicksal angefunden. Er war sicher, für immer zu den einsamen Menschen auf der Nachtseite des Lebens zu gehören. Während seines Studiums, das er aus Verzweiflung aufnimmt, hat er sich lange Monate hindurch "vor allem Schönen standhaft verschlossen"¹⁷⁵⁾. Plötzlich aber traf ihn das entscheidende Ereignis seines Lebens.

Er begegnet einer Schauspielerin, deren Schönheit sich mit der Frauengestalt *Palma Vecchios* messen kann. Als er sie erblickt, ist es ihm, als wäre sie "vom Himmel herabgefallen"¹⁷⁵⁾. Jeden Tag besucht er die mittelmäßigen Aufführungen des drittrangigen Ensembles. Kaum weiß er, welches Stück gespielt wird, nur die zauberhafte Schönheit der Schauspielerin fasziniert ihn.

Aber die Schönheit *Wilhelmines* hat nicht das Be-glückende und Beruhigende echter Vollkommenheit. Ihre "Bewegungen" sind "gelassen, kühl, müde". Ihre "herrliche, nicht gar große, aber volle und stolze Gestalt" regt "sich wie im Traum, wie schlafwandelnd"¹⁷⁶⁾. Die kühle Gelassenheit *Wilhelmines* ist nicht Schutzwehr gegen das eigene Wesen wie die Sprödigkeit *l'Arrabiatas*, ihre kalte Schönheit nicht Ausdruck diabolischer Verstellung wie die der venetianischen Gräfin, der *Andrea Delfin* begegnet, *Wilhelmines* Kälte verweist auf die Tatsache, daß sie noch nicht zu ihrem eigenen Wesen gefunden hat. Fast als noch als Kind wurde sie ihrer Schönheit wegen geheiratet¹⁷⁷⁾; nach dem Selbstmord ihres Mannes geht sie zum Theater. Aber dem Schauspielerkind bleibt die Bühne genau so fremd wie das ganze Leben. Ihre äußere Vollkommenheit wartet auf den erlösenden Zauberspruch, der ihre Schönheit

175) Heyse: a.a.O. 168) S.285

176) Heyse: a.a.O. 168) S.286

177) Heyse: a.a.O. 168) S.296

zum Ausdruck ihrer voll entfaltenen Persönlichkeit macht.

In dieser Situation begegnet sie dem häßlichen Studenten. Der spätere Kreisrichter allein besitzt die Macht, Wilhelmine zu sich selbst zu bringen. Der Zauber seiner Musik erlöst sie aus dem Traum, der sie von der Erkenntnis ihres eigenen Wesens trennt. Durch das Erlebnis seiner Musik reift Wilhelmine zur Persönlichkeit. Der Ton ihrer Worte hat sich "plötzlich verwandelt", er ist "heller"¹⁷⁸⁾ geworden. Sein Spiel hat sie "ganz eigen belebt"¹⁷⁸⁾. Aber nicht nur die Schauspielerin findet zu sich selbst, auch der häßliche Geiger wird durch sie zur Persönlichkeit. Sie gesteht ihm ihre Liebe, und er begreift, wie durch ein Zauberwort von seinen Hemmungen befreit, daß er "dennoch ein Sonnenkind"¹⁷⁸⁾ ist.

Der Gipfelpunkt der Novelle ist erreicht. Der häßliche Mensch erfährt, daß er durch die Macht seiner Musik einer wahren Liebe würdig ist. Seit dieser Begegnung ist seine äußere Häßlichkeit so weit gemildert, daß auch noch durch sie sein eigenes Wesen durchscheinen kann. Die kühle, unpersönliche Schönheit Wilhelmines wird durch die gleiche Begegnung verwandelt; Wilhelmine findet zu ihrem eigenen Wesen und wird die große, früh vollendete Schauspielerin, von der die Welt spricht. Liebe, Schönheit und Musik sind so in ihrer Struktur analog: sie sind Mittel des Menschen, die eigene Persönlichkeit voll zu entfalten.

Der Durchbruch zur Persönlichkeit ist vollzogen, den H e y s e auch schon in seinen frühen Novellen darstellt. In seiner mittleren Schaffensperiode gestaltet H e y s e in der später zu interpretierenden Novelle "Siechentrost"¹⁷⁹⁾ einen ähnlichen Stoff. Aber ein entscheidender Unterschied zwischen beiden Werken bleibt zu beachten. Der Kreisrichter und Wilhelmine ziehen sich nach dem Geständnis ihrer Liebe in einen einsamen Teil des Siebengebirges zurück, um einige Wochen hindurch ein ungestörtes Glück zu genießen, das sie bewußt vor allen Durchschnitten

178) Heyse: a.a.O. 168) S.297

179) Heyse: a.a.O. 24

Menschen verbergen. Getrennt kehren sie in die Gesellschaft zurück. Ihr Leben hat seine Erfüllung gefunden. Im "Siechentrost" hingegen scheitert der Mensch an den Ansprüchen der gesellschaftlichen Ordnung, denen niemand entfliehen kann. Im "Kreisrichter" bleibt die Gesellschaft ungefragt, unwichtig und völlig außerhalb des Geschehens. Die eigentümlichen Begriffe der Persönlichkeit, Liebe und Schönheit sind aber schon an den frühen Novellen W e y s e s abzulesen.

IV. Grundbegriffe der Novellistik

Heyses

1.) Die Bedeutung der Persönlichkeit

Die Interpretation von drei frühen Novellen H e y - s e s reicht aus, um wesentliche Grundzüge seines novellistischen Schaffens herauszuarbeiten, die auch an seinen mittleren und späten Novellen abzulesen sind. Mit einer später zu klärenden Eigenart der Stilisierung stellt H e y s e im Mittelpunktsergebnis all seiner Novellen einen Menschen in eine Situation, in der sich der echte Wert seiner Persönlichkeit im Streit sich widersprechender Gegebenheiten zu offenbaren hat. Die nur ihrem eigenen Wesen gehorchende Persönlichkeit bildet den Zentralbegriff der Novellistik H e y s e s . Selbstverständlich verweist eine solch entscheidende Betonung der Persönlichkeit auf einen stark ausgeprägten Individualismus. Aber mit dieser philosophischen Kategorie ist die Eigentümlichkeit des Heyseschen Weltbildes nicht genügend bezeichnet. Auch seine frühen Novellengestalten leben nur der Erfüllung ihres eigenen Wesens, dabei können sie aber nicht ohne weiteres als Individualisten bezeichnet werden. Der Begriff des Individualismus setzt die Tatsache einer unlöslichen Verflochtenheit des Einzelnen mit bestimmten gesellschaftlichen Ordnungen voraus. Davon kann aber in der frühen Novellistik H e y s e s keine Rede sein. In den 50er Jahren bleiben alle Formen menschlicher Gemeinschaft völlig unwichtig. Erst in seinen nach 1861 entstandenen Novellen erhält die Gesellschaft eine eigene große Bedeutung: sie widersetzt sich mit allen Mitteln dem Wunsch des Einzelnen, nur der Erfüllung seines eigenen Wesens zu leben.

Die folgende Deutung des Heyseschen Begriffs der Persönlichkeit muß seine gesamte Novellistik mit in die Untersuchung einbeziehen, weil der Begriff der Persönlichkeit im Mittelpunkt all seiner Novellen steht. Dabei gelangt H e y s e aber erst in seiner mittleren Schaffensperiode zu eindeutigeren, aber auch schärferen Formulierungen. In den Jahren nach 1861 ist seine Nähe zu Max Stirner unübersehbar. Mit diesem Problem, das in der Heyse-Literatur noch nicht behandelt wurde, wird sich erst der nächste Abschnitt unserer Untersuchung beschäftigen. Auf einzelne Übereinstimmungen ist aber schon jetzt hinzuweisen.

Die Persönlichkeit gehorcht bei H e y s e der Forderung, die eine seiner Novellengestalten, der weise Jude Ebi, in ein Stammbuch schreibt: "Werde, was du bist, dann bist du, was nötig ist"¹⁸⁰⁾. Der im Heyseschen Sinn allein wertvolle Mensch handelt aus einem "heimlichen dunklen Kern, der ... der Keimpunkt" seiner "Persönlichkeit ist und immer neue Kräfte hervortreibt, wenn die alten aufgezehrt sind"¹⁸¹⁾. Um die "innere Harmonie"¹⁸²⁾, den "Einklang"¹⁸³⁾ mit sich selbst zu erreichen, hat sich der Mensch einer entscheidenden Auseinandersetzung mit seiner Umwelt zu stellen, wenn er ein Leben nur nach dem einen Gesetz seines innersten Wesens führen will. Hier bietet sich eine Fülle möglicher Konflikte an; aber trotz ihrer reichen Mannigfaltigkeit ist das Schaffen H e y s e s doch immer auf diesen einen Kernpunkt zurückzuführen. Einerseits tritt eine solche Persönlichkeit in Widerstreit mit der großen Masse der Durchschnittsmenschen und Philister, die sich hinter Konventionen und sinnenleerten gesellschaftlichen Gesetzen verschanzt, und auf der anderen Seite entsteht die Möglichkeit eines Zusammenstoßes zweier endgültig ausgeprägter Persönlichkeiten, deren inneres Wesen einander diametral entgegen-

180) Heyse: Ein Ring, Werke, 3, IV, S. 452

181) Heyse: Erkenne dich selbst, Werke, 1, III, S. 116

182) Heyse: Fedja, Werke, 2, II, S. 395

183) Heyse: Ninon, Werke, 3, IV, S. 357

gesetzt ist. Jeder, dessen "Ich wertvoll ist", besitzt "ein Bestreben darauf, ein Egoist zu sein"¹⁸⁴⁾, denn jedes Individuum hat seine eigene, unwiederholbare und unverwechselbare Weltansicht, die es sich von niemandem ersetzen lassen kann, will es "nicht in Zwiespalt geraten mit allem, was" es "von früh an gedacht und getan und" seiner "Natur angemessen gefunden"¹⁸⁵⁾ hat. In solchen Konflikten steht ein Recht dem anderen gegenüber, allerdings ohne die für jeden einsichtige objektive Begründung durch eine Norm zu haben, die für alle verständlich und nach allgemeiner Übereinstimmung verbindlich ist. Denn "in sittlicher Hinsicht, wo sich's um das eigene Wohl und Weh handelt, hat jeder so viel Recht als er Macht hat"¹⁸⁶⁾, Macht nämlich, die innere Harmonie aufrecht zu erhalten ... und jede Unruhe des Gewissens niederzuhalten"¹⁸⁷⁾. Nach dieser Theorie der Persönlichkeit, in der alles Denken ausschließlich dem Gesetz des eigenen Herzens entsprechen muß, folgt der Einzelne ohne Rücksicht auf das Denken und Meinen der Umwelt nur der Forderung unbedingter Selbstverwirklichung. Die Handlungen eines solchen Menschen können überhaupt nicht nach den Maßstäben beurteilt werden, die außerhalb seiner eigenen Persönlichkeit liegen. Da "jedes Wesen seiner Natur getreu zu bleiben hat", darf es "nicht gescholten werden ... wenn es das in vollem Maße tut"¹⁸⁸⁾. Es gibt für H e y s e nur eine Norm, an der alles Geschehen zu messen ist, die der Natur des Ich. Für ihn haben aber die Menschen der modernen Gesellschaft in ihrer Gesamtheit häufig nicht mehr die Kraft und den Mut, ihr zu folgen. Nur in einer entfernten Vergangenheit oder auch noch in Italien seiner Zeit findet H e y s e ein-

184) Heyse: David und Jonathan, Werke, 1, IV, S.39

185) Heyse: Ninon, Werke, 2, II, S.357

186) Vgl. Max Stirner (Kaspar Schmidt): Der Einzige und sein Eigentum, Leipzig 1845 (1844): "... was Du zu sein die Macht hast, dazu hast Du das Recht": S.248; "Ich ... gebe oder nehme mir das Recht aus eigener Machtvollkommenheit": S.269

187) Heyse: Fedja, Werke, 2, II, S.395

188) Heyse: Die beiden Schwestern, Werke, 1, V, S.172

zelne vollblütige Menschen, die allein ihrer Natur gehorchen, um sich damit allerdings in einen konfliktgeladenen Gegensatz zur Mitwelt zu stellen.

Den Punkt, von dem aus sich die Persönlichkeit organisiert, bezeichnet H e y s e als das "Herz". "Jedes richtig beschaffene Herz setzt seine Ehre darein, nichts gegen sein innerstes Gefühl zu tun"¹⁸⁹⁾ Dem Herzen, das der zuverlässigste "Freund und Gewissensrat"¹⁹⁰⁾ ist, muß der Mensch gehorchen, wenn er sich selbst bewahren will. Widerspricht er ihm, verfehlt er den in seinem Inneren angelegten Sinn seines Lebens¹⁹¹⁾. Das "Herz" ist ein Bild für die heile Ganzheit des Menschen, das sich nicht nur auf eine unentrinnbare Gewalt der Sinnlichkeit beschränkt, die H e y s e als eine Macht des "Blutes"¹⁹²⁾ bezeichnet. Die Bedeutung des Herzens läßt sich nur sehr bedingt mit einem unbestimmten inneren Gefühl vergleichen, das den Menschen leiten kann. Es bezeichnet mehr, nämlich den Schwerpunkt der Persönlichkeit, von dem aus sich alles Handeln erklärt. Das aber bedeutet nicht die unbedingte Sicherheit des Kleistschen Gefühls, das sich auch im Ansturm katastrophaler Schicksalseinbrüche, die es scheinbar widerlegen, am Ende immer erneut bestätigt sieht. Bei H e y s e folgt der Mensch seinem Herzen nicht ohne weiteres; er kann ihm folgen, um sich damit zu allein möglicher menschlicher Größe zu erheben, er hat aber auch die freie Entscheidung, sich gegen die Bestimmungen des Herzens zu stellen und nur nach seinem Verstande oder den Gesetzen der Konvention zu handeln. Deshalb ist die Gleichsetzung der Kleistschen und Heyseschen "Lebensphilosophie"¹⁹³⁾, wie B r a s c h sie aufstellt, nicht zu halten. Das Herz hat seine Eigengesetzlichkeit, der man folgen oder widersprechen kann, wenn man sie auch nicht ungestraft mißachtet.

189) Heyse: Das Bildnis der Mutter, Werke, 2, III, S. 377

190) Heyse: Ninon, Werke, 3, IV, S. 349

191) Vgl. Heyse: Die Reise nach dem Glück, Werke, 2, III, S. 518

192) Vgl. Heyse: Ninon, Werke, 3, IV, S. 365

193) Heinz Brasch: a. a. O. 162) Titelbogen

Aus diesem Schwerpunkt seines innersten Wesens heraus erfährt der Mensch die Kraft der echten Leidenschaft, die seine ganze Persönlichkeit betrifft. Als "elementares Schauspiel"¹⁹⁴⁾ stellt sie eine Macht dar, von der Jakob B u r c k h a r d t behauptet, daß allein der Dichter sie noch heute "respektieren"¹⁹⁵⁾ kann. Damit ist allerdings ihre zweifache Bedeutung bei H e y s e nicht bezeichnet. Denn die Leidenschaft braucht bei ihm den Führungsanspruch des Herzens, dessen Erfüllung allein den Menschen zur wertvollen Persönlichkeit machen kann, nicht unbedingt zu gehorchen. Sie kann dem Herzen entsprechen, wie es "unbegreiflich" ist, "daß zwei Menschen eins sein könnten, ohne die Weihe dieser überschwenglichen Macht"¹⁹⁶⁾. Andererseits hat eine nur sexuelle Leidenschaft, die einen Trieb aus der gesamten Persönlichkeit vereinzelt, mit dem "Herzen" nichts zu tun. Sie entfremdet den Menschen seinem innersten Wesen in solchen "Stunden", "wo die Hölle Macht hat über uns, daß es ist, als säße ein fremder Geist in unserer Brust, und knebelte alle rechtschaffenen Gedanken und nur die teuflischen ließe er frei, zu tun, was sie wollten"¹⁹⁷⁾. Hier bleibt das Herz ausgeschaltet. Die Darstellung der Leidenschaft, die der Stimme des Herzens entspricht, und die der blinden Gewalt des Blutes fesseln H e y s e s ganzes Interesse am Menschen, an ihnen "studiert" er "den Umfang ... seiner Menschlichkeiten - wo er ans Über- oder Untermenschliche, an den Engel oder Teufel streift"¹⁹⁸⁾.

Es ist selbstverständlich, daß dieses unbedingte Vertrauen in den absoluten Führungsanspruch des Herzens bei seinen Männer- und Frauengestalten nur in unterschiedlichem Maße vorhanden sein kann. Hier entspricht H e y s e viel zu sehr den naturgegebenen Möglichkeiten der grundverschiedenen Anlagen beider Geschlechter, als daß er

194) Heyse: Lottka, Werke, 2, IV, S. 121

195) Burckhardt an Heyse, am 26. Nov. 1859: a. a. O. 167) S. 89

196) Heyse: Die beiden Schwestern, Werke, 1, V, S. 170

197) Heyse: Die Einsamen, Werke, 1, III, S. 181

198) Heyse: Die Pfadfinderin, Werke, 2, IV, S. 194

sich dazu hätte verleiten lassen, bei seinen Männer- und Frauengestalten die gleich starke Bereitschaft vorauszusetzen, ausschließlich dem Herzen zu folgen. Denn der "magische Zug zum Weibe" steht für den Mann als Ausdruck triebhafter Sinnlichkeit im Gegensatz zu seinem Wesen, das "Verstand und Klarheit" ist, während "die Leidenschaft" ihn "um beides bringt"¹⁹⁹⁾. Auf Grund seiner Anlage kann ihn auch in Unterschied zur Frau eine nur sexuelle Leidenschaft nicht in seinem inneren Wesen vernichtend treffen. In dieser Begründung berührt sich H e y s e s Auffassung mit den Vorstellungen der Gesellschaft seiner Zeit, nach denen dem Mann auf erotischem Gebiet größere Freiheiten zugebilligt werden als der Frau; er betont, daß "Simson und Herkules nicht erniedrigt" werden, "wenn sie sich wegwerfen"¹⁹⁹⁾. Da aber die Frau "durch die Liebe erst vollends zu sich kommt", um sich der Eigengesetzlichkeit ihres Herzens bewußt zu werden, hat sie der nur triebhaft sexuellen Leidenschaft zu wehren, um allein ihrem Herzen zu folgen. Eine Leidenschaft aus reiner Sinnlichkeit würde ihren "Instinkt ... kompromittieren", der "zu ihrem Geschlechtscharakter gehört"¹⁹⁹⁾. Die Frau hat aber im Unterschied zum Mann durch die stärkere Bereitschaft, nur ihrem Herzen zu folgen, das nach H e y s e nicht wie der Verstand in die Irre führen kann, die größere Fähigkeit, die echte Leidenschaft des Herzens von der falschen, nur triebhaften Sinnlichkeit zu unterscheiden. Hier liegt ein Grund für die "natürliche Überlegenheit des Weibes über den Mann"²⁰⁰⁾, der sein Handeln in erster Linie aus der Rationalität des Geistes begründet. "Doch durch diese spezifisch männliche Eigenschaft hat es der Mann", wie auch F. H a m m e r bemerkt, "viel schwerer als die Frau, den innersten Lebensimpuls zu empfinden"²⁰¹⁾. An der Frau ist aber gerade "das vor allem reizend", was sie vom Mann "unterscheidet, nicht der Geist sondern die

199) Heyse an Storm, am 19. Mai 1879: a.a.O. 25) Bd. I, S. 173

200) Heyse: Das Glück von Rothenburg, Werke, 1, IV, S. 346-347

201) F. Hammer: a.a.O. 126) S. 33

Natur"²⁰²⁾. Immer geht es H e y s e um die Darstellung der echten und unverfälschten Natur gegenüber den nichtigen Ansprüchen gesellschaftlicher Konvention. Deshalb dominieren in seinen meisten Novellen die Frauengestalten. Die oberflächliche Erklärung K. B r o e k m a n n s²⁰³⁾ geht an dieser Tatsache vorbei.

Aber die Frauengestalten stehen nicht ausschließlich im Vordergrund seiner Novellen. Ist es doch nicht allein der Frau sondern auch dem Künstler gegeben, aus der Irrationalität des inneren Schwerpunktes heraus allein dem eigenen Wesen entsprechend zu handeln. Nur so läßt sich die Bedeutung der Künstler in den Novellen H e y s e s erklären. Die Begründung liegt tiefer, als es eine anscheinlich grenzende briefliche Bemerkung H e y s e s an J. B u r c k h a r d t²⁰⁴⁾ vermuten läßt. Deshalb ist es auch nicht nötig, sich mit F. H a m m e r s Erklärung zu begnügen, der H e y s e s Vorliebe für Künstlernaturen "darin begründet" sieht, "daß es dem Künstler mehr als allen anderen vergönnt ist, seinen Intentionen nachzugehen und seinem Lebenswerk den Stempel seiner Persönlichkeit aufzudrücken"²⁰⁵⁾. Der lediglich der Eigenge-

202) Heyse: Himmlische und irdische Liebe, Werke, 1, IV, S. 521-522

203) Es sind "meistens Frauengestalten, die der Dichter uns vor Augen führt. Die natürliche Erklärung liegt darin, daß fast in all seinen Werken ein Frauencharakter im Vordergrund steht, dem die männlichen Gestalten nur zur Hervorhebung und Entwicklung dienen": Kathi Broekmann: Sprache und Stil in Heyses italienischen Novellen; die Beziehungen der Novellenform Heyses zu der Boccaccios, Diss. Masch., Köln 1923, S. 121

204) in der er sie damit begründet, daß man "ihnen unbesehens die feinere und stärkere Sinnlichkeit zutraut, ein Liebesabenteuer mit besonderem Dank und gutem Erfolg durchzukosten": Heyse an J. Burckhardt, am 15. März 1862: a.a.O. 167) S. 109

205) F. Hammer: a.a.O. 126) S. 19

setzlichkeit seines Herzens, dem Kernpunkt seiner Persönlichkeit folgende Künstler steht vielmehr, ohne deshalb schon feminine Züge zu tragen, auf gleicher Ebene mit der Frau in nächster Nähe zur Natur. Nur weil er dadurch selbst ein Teil der Natur ist, kann er sie nach der Kunstauffassung H e y s e s gestalten.

2.) Schönheit als Ausdruck echter Persönlichkeit

Der Mensch findet in der Begegnung mit dem Du im Erlebnis der Liebe zum Gesetz des eigenen inneren Wesens. Damit ist aber nur eine Möglichkeit bezeichnet, zur Persönlichkeit zu werden. Es wurde aufgezeigt, daß auch die echte Liebe im Sinne H e y s e s nicht schon an sich wertvoll ist, sondern nur Mittel zur Steigerung des Individuums bedeutet. Darin liegt die Erklärung für die Tatsache, mit deren bloßer Feststellung sich die bisherigen Interpretationen außer der H a m m e r s begnügten, daß die Liebe in H e y s e s Novellen eine so überragende Rolle spielt. Ihre Darstellung ist niemals nur Selbstzweck, sie bietet vielmehr die Möglichkeit, tiefere Probleme zur Sprache zu bringen. Weil H e y s e die Norm allen Geschehens ausschließlich in die Eigengesetzlichkeit des Herzens verlegt, ist alles, was dem Menschen begegnet, nur in dem Maße sinn- und wertvoll, wie es der Entwicklung des Individuums zur Persönlichkeit zu dienen vermag. Durch den Bezug auf die Ganzheit der Natur, die in der Persönlichkeit transparent wird, können nur die Erlebnisse als unbedingt wertvoll angesehen werden, die den ganzen Menschen in seinen Sinnen- und Geisteskräften zugleich fördern, denn jede Einseitigkeit, die nur das geistige oder sinnliche Bedürfnis befriedigt, entspricht nicht mehr der Ganzheit des Herzens. So besteht die Gefahr, daß "alles, was dem Menschen hilft, zum Gefühl und Genuß seiner Person zu kommen, ... Stückwerk" bleibt, "denn es fördert ihn entweder nur in seinem geistigen Wesen, oder es verhilft ihm zur Steigerung sinnlicher

Kräfte²⁰⁶⁾, indem es physische Triebe stillt²⁰⁷⁾.
H e y s e kennt demgegenüber "nur zweierlei, was beides zugleich anregt und durch die gleichmäßige Erhöhung und Erquickung der Sinnen- und Geisteskräfte das Individuum wahrhaft selig macht: künstlerisches Schaffen und glückliche Liebe"²⁰⁷⁾. Beide Möglichkeiten, der Persönlichkeit zum Durchbruch zu verhelfen, entzünden sich aber an ein und demselben Erlebnis: an dem der Schönheit. In der Begegnung mit der Schönheit, die zur Nachgestaltung oder zum Wunsch nach Besitz drängt, erfährt der Mensch eine völlige Wendung seines Lebens, weil ihm hier ein eindeutig geformtes vollkommenes Sein entgegentritt, das mit der in seinem Herzen noch verhüllt oder verdeckt angelegten Vollkommenheit korrespondiert. Hier werden dem Menschen schlagartig tiefere Sinnzusammenhänge offenbar, die ihm ohne das Erlebnis der Schönheit nur zum Teil einsichtig geworden oder ewig verborgen geblieben wären. H e y s e spricht von einem "Blitz der Schönheit", der mit "Gewalt" im "Herzen"²⁰⁸⁾ zündet. Damit weist er besonders eindringlich auf die schon im Inneren des Menschen angelegte Bereitschaft hin, sich der Macht der Schönheit zu öffnen.

Angesichts der Schönheit kann der Mensch zum Gesetz seiner eigenen Natur finden, um dadurch selbst zur Schönheit der Persönlichkeit zu werden. Für Kurt M e y e r ist es zwar "auffallend, wie oft H e y s e von seinen Menschen sagt, daß sie schön, hübsch, stattdlich, vornehm, jung und anmutig seien, daß sie eine herrliche Figur, ein reizendes Gesicht, einen feinen Kopf hätten, um nur die häufigsten dieser Bezeichnungen

206) "Sinnlichkeit und Geist stellen" auch für Max Stirner "die beiden Mächte dar, von denen der Mensch benommen, besessen sein kann. Um ihre sinnvolle und natürliche Ein- und Ineinanderordnung bemüht sich Stirner": Wilhelm Cuyppers: Max Stirner als Philosoph, Diss.; Köln 1937, S. 25

207) Heyse: Frau v. F., Werke, 2, IV, S. 585

208) Heyse: Marienkind, Werke, 3, II, S. 604

zu nennen²⁰⁹⁾. Er verkennt aber völlig die Funktion der Schönheit im gesamten Weltbild H e y s e s , wenn er annimmt, daß H e y s e lediglich "aus einem gewissen Aesthetizismus heraus zur Menschen gestaltet, "die irgendwelche äußerliche Schönheit aufzuweisen haben"²⁰⁹⁾. Die Schönheit ist für H e y s e eben nicht ein zufälliges Attribut, das das Individuum unabhängig von Sittlichkeit und Charakter nur äußerlich von anderen Menschen unterscheidet. Wahre Schönheit besitzt nur die volle Persönlichkeit in ihrer oben entwickelten Bedeutung. Schon jetzt kann darauf hingewiesen werden, daß sich auch hier wieder die Stilisierung der Wirklichkeit durch den Novellisten zeigt, wie auch H a m m e r - allerdings ohne Hinweis auf die Eigenständigkeit novellistischen Erzählens - feststellt, daß "in seiner Dichtung deutlich das Bestreben vorhanden" ist, "die Wirklichkeit dahin zu korrigieren, daß innere Vollkommenheit durch äußere Vollkommenheit in Erscheinung tritt"²¹⁰⁾. Die Schönheit der Persönlichkeit ist Ausdruck höchster Sittlichkeit, denn der schöne Mensch identifiziert sich in seiner gesamten Haltung mit der Vollkommenheit der Natur. Diese Bedeutung der Schönheit ist in der Interpretation von Herbert C y s a r z nicht zu erkennen, der H e y s e s Werk damit zu charakterisieren versucht, daß "seine Kunst in fest umgrenztem Rund ... waltet: schön ist der wohlgebaute Menschenleib, schön ist die Regelmäßigkeit und Heiterkeit und Üppigkeit italienischer Landschaft, schön ist das Künstertum in Samt und Schmachgelock (ob ohne solche Aufmachung steht dahin)"²¹¹⁾. Erika D a m e r r a u begnügt sich nicht mit einer so oberflächlichen Deutung des Heyseschen Schönheitsbegriffs. Sie erkennt, daß "hohe Schönheit ... für H e y s e immer klar und geformt" ist, denn "sie rückt nie in das Reich des Mysti-

209) Kurt Meyer: a.a.O. 163) S.61

210) F. Hammer: a.a.O. 126) S.79

211) Herbert Cysarz: Von Schiller zu Nietzsche, Halle a.d.S. 1928, S.199

schen und Unbestimmten"²¹²⁾. Sie erklärt die Bedeutung der Schönheit für H e y s e allerdings damit, daß er "seine schon in der Jugend gewonnene Einstellung, die in der Schönheit den ersten Lebenswert sieht, ... immer bewahrt"²¹²⁾ hat. Zur Erkenntnis der eigentlichen F u n k t i o n der Schönheit im Weltbild H e y s e s stößt Erika D a m e r a u aber nicht vor. Sie begnügt sich damit, "die Schönheit" als "Maßstab aller Dinge"²¹³⁾ und "als "ersten Lebenswert"²¹²⁾ anzusehen. Für H e y s e steht aber nicht die Schönheit eines Menschen im Vordergrund seines Interesses, sondern nur seine Persönlichkeit, die sich an der Schönheit entfaltet und selbst zur Schönheit wird.

Deshalb darf sich die volle Persönlichkeit auch mit Recht ihrer Schönheit bewußt sein, sie braucht nicht "das alberne deutsche Vorurteil" zu haben, "daß sie allein von ihrer Schönheit nichts wissen dürfe"²¹⁴⁾. Sie hat vielmehr ein unbedingtes "Recht" darauf, "an sich selbst Freude zu haben, ohne alle Vergleiche mit anderen"²¹⁴⁾. Das ist aber nicht nur auf die Frau beschränkt, denn auch der Mann kann sein inneres Wesen so vollständig entfalten, daß sich die Vollkommenheit seiner Persönlichkeit in vollendeter Schönheit ausspricht. Für diese Bedeutung der Schönheit ist der Ausspruch zu verwerfen, "den heutzutage die Kinder von ihren Ammen lernen: Männer brauchen nicht schön zu sein, das sei für die Weiber"²¹⁵⁾. Er ist für H e y s e nur "ein Zeichen" für die "Künstlichkeit unserer Kultur"²¹⁵⁾.

In der vollendeten Schönheit spiegelt sich die nur der Eigengesetzlichkeit ihres Herzens gehorchende Voll-

212) Erika Damerau: Heyses Dichterbegriff. Diss. Frankfurt 1932, S. 35

213) E. Damerau: a.a.O. 212) S. 34-35

214) Heyse: Judith Stern, Werke, 2, IV, S. 289

215) Heyse: Der Kreisrichter, Werke, 2, III, S. 280

kommenheit der Persönlichkeit, die an der Vollkommenheit allen Seins partizipiert. Allein im "Gefühl und Genuß der eigenen Persönlichkeit" liegt für den Menschen "die Wurzel jeder Glücksempfindung"²¹⁶⁾. Der schöne Mensch ist deshalb auch immer der glückliche, weil er "nur frei aus dem innersten heraus" handelt, "ganz rücksichtslos und jeder Konsequenz in die Zähne"²¹⁷⁾. In dieser Möglichkeit, glücklich zu sein, trifft sich der Mensch mit allen Erscheinungen der Natur, denn "je mehr individuelle Kraft, je reicher entwickelt das Selbstbewußtsein, desto glücks- und unglücksfähiger die einzelne Kreatur, von den niedrigsten bis zu den höchsten Stufen hinauf, vom sinnlichsten, dumpfsten, geist- und seelenärmsten Lebewesen bis zu der höchsten und feinsten Organisation des Genies oder der schönen Seele"²¹⁸⁾. Es ist unwichtig, ob das Individuum scheitert oder eine beglückende Erfüllung findet, wenn es nur die Idee seines Menschseins voll in sich entfaltet: "Jede von sich erfüllte Persönlichkeit ist glücklich"²¹⁹⁾. So kann es nicht genügen, das Wollen H e y s e s "mit Schlagworten wie 'Schönheitskultus', 'Naturverbundenheit', 'hemmungsloses Sich-Ausleben', 'Priestertum der Liebe' charakterisieren"²²⁰⁾ zu wollen, die bisher nur H a m m e r mit allein richtiger Begründung ablehnte.

Für H e y s e haben alle Erscheinungen des Lebens eine doppelte Bewandnis, indem sie auf der einen Seite den echten Wert der wahren Natur verkörpern und andererseits unter dem gleichen Namen mit vollendeter Täuschung das Gute und Wahre zu sein vorgeben, aber doch der naturgemäßen Ganzheit des Menschen nicht entsprechen. Auf diese Möglichkeit der Täuschung wurde schon bei der Untersuchung der Novelle "Andrea Delfin" hingewiesen. Sie kann auch im Gewande der Schönheit erscheinen, denn neben

216) Heyse: Frau v.F., Werke, 2, IV, S. 583

217) Heyse: Judith Stern, Werke, 2, IV, S. 290

218) Heyse: Frau v.F., Werke, 2, IV, S. 583-584

219) Heyse: a.a.O. 218) S. 584

220) Hammer: a.a.O. 126) S. 3-4

der Schönheit, die eine Vollkommenheit des Seins bezeichnet und nur der echten Persönlichkeit zukommt, gibt es eine Schönheit der reinen Sinnlichkeit, die aus der Ganzheit des Menschen abgelöst ist und in der Nähe des Diabolischen steht. Sie hat häufig eine noch größere Macht über den Menschen als die echte Schönheit, da sie nur seine Triebe anspricht. Hier stimmt dann die nur vom Sinnlichen bestimmte Leidenschaft mit einer unechten Liebe und einer diabolischen Schönheit überein. Für ihre Gestaltung genügt der Hinweis auf die diabolische Schönheit Mietjes in der Novelle F.V.R.I.A.²²¹⁾, die den genialen Bildhauer Lukas in den Wahnsinn treibt.

Da die wahre Persönlichkeit ihren inneren Wert durch die Schönheit transparent werden läßt, verbietet es sich, ihre äußere Vollkommenheit in einer nur schablonenhaften Wiederholung einzelner äußerer Vorzüge zu gestalten. Für H e y s e ist auf Grund der unwiederholbaren Einmaligkeit der Persönlichkeit zwar "jede Schönheit ... die einzige, mit vollem Recht; sie ist nie da gewesen und wird nie wieder da sein"²²²⁾; er läßt aber in vielen seiner Novellen die Fähigkeit vermissen, die äußere Schönheit mit dem inneren Wesen der Persönlichkeit in individuelle Übereinstimmung zu bringen. Seine Novellengestalten gleichen sich in ihren äußeren Vorzügen zu sehr, als daß die unterschiedliche Individualität ihrer Persönlichkeiten immer glaubhaft werden könnte. An Stelle eines umfassenden Vergleichs der sich in den einzelnen Novellen findenden Beschreibung der Schönheit kann das Ergebnis der Untersuchungen H a m m e r s zitiert werden: "Im Teint, Augen und Haarfarbe sind sie verschieden, aber in einem sind sie alle gleich: in der majestätischen, aber nicht zu großen Figur und im Schnitt des Gesichtes. Sie haben alle ein ovales Gesicht, zarte Wangen und ein griechisches Profil; wenn es nicht direkt ausgesprochen ist, so wird es durch den Vergleich mit griechischen Bildwerken

221) Heyse: F.V.R.I.A.; Werke, 1, IV, S.608-648

222) Heyse: Judith Stern, Werke, 2, IV, S.189

angedeutet²²³⁾. Hier liegt das unüberwindbare Schicksal der Novellen H e y s e s. Sie ist aber nicht darin begründet, daß er die Notwendigkeit nicht anerkennt, das, als Eigenes der Persönlichkeit mit ihrer individuellen Schönheit korrespondieren zu lassen. Er nahm sich einfach nicht die Zeit, seinen Novellen eine angestaltige Form zu geben, weil er seine ganze Kraft seinen dramatischen Werken widmete²²⁴⁾. Beim novellistischen Schaffen bedeutete ihm eine harte Fron, die ihm nur die finanzielle Grundlage für die Arbeit an seinen Dramen bieten sollte. Seine Dramen sind aber mit Recht in Vergessenheit geraten. H e y s e verkannte seine eigentliche Fähigkeit, die ihm gerade auf dem Gebiet hätte groß werden lassen können, das er nur mit Widerwillen pflegte.

3.) Freundschaft und Liebe

Das Individuum, das sich bemüht, die Idee des wahren Menschseins in sich zu verwirklichen, ist nicht von vornherein eine Persönlichkeit im Sinne H e y s e s. Der Mensch wird erst in dem Maße zur Persönlichkeit, als er die in ihm angelegte Bereitschaft entfaltet, dem mit der Gesamtheit der Natur identischen Gesetz seines Herzens zu folgen. Hier allein liegt für H e y s e s der

223) Hammer: a.a.O. 126) S.79

224) An Stelle der zahlreichen Äußerungen seien nur zwei Zitate gebracht: "Ich habe an so ein Ding von Geschichtchen nie meine ganze Kraft gesetzt, da, wenn ich's hinimprovisiert hätte, jedesmal ein unüberwindlicher Abscheu mich überkam, obwohl ich deutlich empfand, nun sollt' ich erst anfangen, das Ganze stark noch einmal durchzukneten und jeden Strich zu vertiefen. Dazu konnt' ich mich nie überwinden ... An dramatische Entwürfe eine zweite, dritte und letzte Hand zu legen, ermüdete ich nie". Heyse an Kaller am 24. Juni 1884: a.a.O. 16) S.366. In einem Brief an Ernst Wichert weist er auf die finanzielle Seite seines Schaffens hin: "Meiner harret in Gardone eine Novelle - I must make money, wie George Eliot ehrlich gestand, denn die neue Einrichtung in unserer Villa Annina costa un occhio!" Heyse an Wichert v. 26. Sept. 1901: Paul Wichert: "Aus dem Briefwechsel Paul Heyse - Ernst Wichert, 1900-1902" Deutsche Rundschau, Bd. 207, April/Juni 1926, Berlin 1926, S. 41

Endzweck des Lebens, das Ziel, auf das hin sich alle Novellengestalten seines Werkes entwickeln. Diese Weltsicht, die von einem stark ausgeprägten Individualismus bestimmt ist, hat den Vertretern der orthodoxen Religiosität seiner Zeit die Möglichkeit zu heftigsten Angriffen gegen Person und Schaffen H e y s e s. Seine ungeliebte oder fehlende Religiosität ließ manchen seiner Zeitgenossen das Werk H e y s e s als Dokument eines extrem liberalen Kreigelstes erscheinen, während H e y s e s selbst sich häufig gegen den Vorwurf des Atheismus zur Wehr setzte. Allerdings ist seine Naturfrömmigkeit durchaus von einer Gottesfrömmigkeit abgehoben; schon nach dem bisher Gesagten läßt sich die unterschiedliche Auffassung H e y s e s von der seiner Gegner deutlich absondern. Der Unterschied liegt eindeutig in der grundverschiedenen Auffassung vom Wesen der Persönlichkeit. Während für christliches Denken der debitus finis, der Endzweck des Lebens, in einer Realisierung der imago Dei liegt, im Streben des Abbildes nach seinem Urbild, finden H e y s e s Persönlichkeiten den Sinn ihres Lebens in der restlosen Entfaltung der in ihnen angelegten Ganzheit der Natur. An die Stelle des Gewissens tritt bei ihm das Herz als Kernpunkt der Persönlichkeit. Die gesamte Aktivität der Persönlichkeit ist nicht mehr an der einen Norm seines immer erneut zu verwirklichenden Gottesverhältnisses zu messen, sondern allein an dem Grade seiner Naturverbundenheit. So partizipiert die gesamte Aktivität der Persönlichkeit bei H e y s e ebenfalls an einer Ganzheit, nur daß er sie in der Natur findet. Die Norm der Natur, mag sie auch häufig noch so verdeckt und uneinsichtig sein, ist ihm allein oberstes Gesetz allen Handelns. Seine besondere Form des Individualismus beruft sich auf die Natur der Persönlichkeit, die mit der Natur des Weltganzen identisch ist.

Nun ist es sehr bezeichnend für die Novellistik H e y s e s, daß seine Menschen niemals durch ein stark ausgeprägtes Verhältnis zur äußeren, sie umgebenden Natur zu sich selbst finden. Mögen es die häufig an die Roman-

Die erismurden Schifferungen weiter Wälder und abseits Häuser und Schlösser sein oder die Beobachtungen der Lichtdurchfluteten üppigen Natur Italiens, die Natur bleibt bloße Dekoration²²⁵⁾, eine Staffage, vor der wir ne Menschen ihre Konflikte und Kämpfe erleben, ohne daß die Natur jemals mit dem Handeln seiner Gottheiten verflochten ist. Nur in ihrem Verhältnis zum anderen Menschen werden seine Individuen zu Persönlichkeiten. Die entscheidende Möglichkeit, das eigene Gesetz des innersten Wesens zu verwirklichen, ist dem Menschen in seiner Begegnung mit einem Du gegeben, die in der Form der Freundschaft oder der Liebe erscheint. In einer solchen Begegnung erfährt der Mensch erst die in ihm angelegte Macht der Natur, die es ihm verbietet, sein Handeln nur aus der Rationalität seines Geistes zu begründen.

Freundschaft und Liebe unterscheiden sich nach H e y s e s Ansicht ihrem Begriff nach nicht "durch einen höheren oder geringeren Grad von Leidenschaftlichkeit"²²⁶⁾. Beide zwischenmenschlichen Beziehungen verlangen den Partner mit eifersüchtiger Ausschließlichkeit. H e y s e schließt sich der alten Unterscheidung an, nach der die "Liebe nach einer Hingabe mit Leib und Seele trachtet, Freundschaft nur unter gleichen Geschlechtern besteht"²²⁶⁾; damit ist die Eigenständigkeit seiner Freundschafts- und Liebesauffassung aber noch nicht bezeichnet. Beide "wurzeln auf einem Grunde ..., der mit dem Verstande nichts gemein hat, auf einem dunklen unerforschlichen und unergründlichen Zuge der Natur"²²⁶⁾. Deshalb entzieht H e y s e die Bindungen zweier Menschen jeder Kontrolle durch die Unterscheidungskräfte des Verstandes und verlegt den Wert der Freundschaft aus der Norm der Sittlichkeit in die der unkontrollierbaren Irrationalität. In einem Brief an Gottfried K e i l l e r bezeichnet er es als "Aberglauben", daß "Freundschaft vor

225) Vgl. K. Broekmann: "Als Kulisse will Heyse ... die Natur in der Novelle behandelt haben; sie flößt ihm kein selbstständiges poetisches Interesse ein": a.a.O. 203) S.132

226) Heyse: Die schwarze Jakobe, Werke, 1, IV, S.2-5

allem auf sittlicher Achtung gegründet sei" ²²⁷⁾. Sie ist weit darüber hinaus in ihrer Unbedingtheit mit der Liebe identisch. "Im Grunde" sind "Liebe und Freundschaft ein und dasselbe" ²²⁶⁾, denn sie beruhen "auf einem Naturgefühl ..., das aller Schranken spottet" ²²⁷⁾. In ihm "begegnet" dem Menschen etwas, "was einem ... Herzen von der Natur unfehlbar verhängt ist" ²²⁸⁾. "Schon das Wort Liebe überschauert den für die Stimme seines Herzens offenen Menschen so stark, "wie nichts Endliches kann, wie nur ewige Mächte vermögen" ²²⁹⁾. Damit ist die unentrinnbare Macht der Liebe bezeichnet, die "Wunder tut, Abgründe ausfüllt und Schranken niederreißt" ²³⁰⁾. Ihre Kraftquellen liegen nicht in einem Gefühl, das kommen und gehen kann, sondern im Herzen, in dem allein sich die ganze Allmacht der Natur offenbart. Dadurch erhält die Liebe die unüberwindbare Stärke, die sich in der Überzeugung des Mädchens von Treppi ausspricht: "Und wenn du mich mit Schlägen von dir triebest, ich ginge nicht! Wenn sich der Tod zwischen uns stellte, ich jagte dich ihm ab mit diesen guten Armen. Auf Tod und Leben - du bist mein!" ²³¹⁾ Weil aber die Liebe einem Machtgebot der Natur entspricht, hat sie sich den Gesetzen der Natur zu unterwerfen. So wird die Liebe eines jüngeren Mannes zu einer älteren Frau von H e y s e unbedingt abgelehnt, hier spricht er von einer "Unnatur des Bündnisses" ²³²⁾. Ein solches Verhältnis widerspricht der unaufhebbaren Gesetzmäßigkeit der Natur, "es verkehrt den geraden inneren Sinn und Instinkt für alle Dinge dieser Welt. Es verbirgt und verdirbt jede Sicherheit der Natur" ²³³⁾. Darüber hinaus hat auch der Bildungsgrad dem natürlichen Gefälle der Geschlechter zu entsprechen.

227) Heyse an Keller v. 3. Juni 1883: a.a.O. 16) S. 331

228) Heyse: Beppe der Sternsäger, Werke, 1, III, S. 572

229) Heyse: Erkenne dich selbst, Werke, 1, III, S. 134

230) Heyse: Am Tiberufer, Werke, 1, III, S. 30

231) Heyse: Das Mädchen von Treppi, Werke, 1, III, S. 87

232) Heyse: Das Bildnis der Mutter, Werke, 2, III, S. 369

233) Heyse: a.a.O. 232) S. 379

Das mit den Kräften des Verstandes nicht mehr faßbare "verhüllte undurchdringliche Wesen" des Partners, "seine Persönlichkeit mit all ihren Rätseln, Schwächen und Stärken muß" den Freund und den Liebenden so stark "anziehen", daß er sich "nicht mehr dagegen wehren kann und nach schrankenloser Hingebung"²³⁴⁾ verlangt. So ist neben der echten Leidenschaft der Liebe auch die "Freundschaft ein elementarer Naturtrieb ..., unverantwortlich und unergründlich wie jene Gewalt, die Mann und Weib in blinder Leidenschaft zu einander zieht"²³⁵⁾. Beide Beziehungen zum Du sind unter völligem Ausschluß des Verstandes allein im "Herzen" begründet. Deshalb bleibt das Individuum auch "unbekümmert" um die Gesetze einer außerhalb seiner Persönlichkeit stehenden Moral, die den "Gegenstand" ihrer Liebe und Freundschaft als "gut oder böse"²³⁴⁾ bezeichnet. Gut und Böse sind lediglich Wertmaßstäbe, die der Norm der Persönlichkeit entnommen sind²³⁶⁾. Böse ist allein der Unwürdige, der aus kluger Berechnung ein Gefühl vortäuscht, zu dem er sich in Wirklichkeit gar nicht zu erheben vermag. Er steht, indem er nur aus den Kräften des Verstandes handelt, einem Partner gegenüber, der ausschließlich aus der naturnahen Irrationalität seines Herzens lebt. Durch diesen unaufhebbaren Gegensatz wird das Verhältnis der Persönlichkeit zu einem "Unwürdigen ... zu einem traurigen Verhängnis"²³⁴⁾. Der grundsätzlich böse Mensch, der in der Nähe des Diabolischen steht, ist der Persönlichkeit fast immer überlegen, weil er der dem Unendlichen geöffneten Irrationalität des Partners ein kleinliches verstandesmäßiges Zweckdenken entgegensetzt, das die Persönlichkeit überhaupt nicht verstehen kann. Der schon aufgezeigte Gegensatz zwischen der Persönlichkeit und der Gesellschaft erscheint auch hier; denn der teuflische, nur aus dem Verstande handelnde Partner identifiziert sich völlig

234) Heyse: Die schwarze Jakobe, Werke, 1, IV, S. 249

235) Heyse: a.a.O. 234) S. 284

236) Vgl.: "Was gut, was böse! Ich bin ja selber Meine Sache, und Ich bin weder gut noch böse. Beides hat für Mich keinen Sinn"; Max Stirner: a.a.O. 186) S. 8

mit den Gesetzen und Vorstellungen der Gesellschaft. Die enttäuschte Freundschaft oder Liebe zu einem auf diese Weise unwürdigen Menschen wird für die Persönlichkeit "zur bittersten Demütigung eines stolzen selbstwilligen Gemüts", hier allein kann die Liebe völlig umschlagen in "das Gefühl von erbittertem Haß, das sich dann ihres Lebens bemächtigt"²³⁶⁾. Aber nur die aus der Irrationalität ihres Herzens handelnde Persönlichkeit kann in einen solchen Konflikt geraten, denn die Menschen, die mit ihrem Verstande "bei der Wahl ihrer Freunde auf einen guten Charakter und reine Sitten sehen"²³⁷⁾, können diese Täuschung nicht erleben.

Die Möglichkeit, daß sich der Mensch in seinem Verhältnis zum Du betrogen und getäuscht sieht, bedeutet aber nicht, daß er sich auf sein Herz nicht hat verlassen können, das ihm hätte warnen müssen. Durch seine Liebe wird er sich der Eigengesetzlichkeit seines Herzens, "seiner Persönlichkeit bewußt"²³⁸⁾. Dabei ist es von durchaus sekundärer Bedeutung, ob er mit seinem Partner ein gemeinsames Glück findet, das ist möglich, aber nicht nötig. Die Bedeutung seiner Liebe und Freundschaft liegt allein darin, ihm zu seiner eigenen Natur zu verhelfen. F. H a m m e r erkannte zuerst, daß die Liebe bei H e y s e "Daseinsmittel" und nicht nur "Daseinsinhalt"²³⁹⁾ ist. Die Persönlichkeit mag scheitern oder ihr Glück in der Erfüllung finden, sie hat ihren Endzweck erreicht, wenn sie zum Gesetz ihrer eigenen Natur findet und so die Idee des echten Menschentums in sich verwirklicht.

236a) Heyse: Frau v.F., Werke, 2, IV, S. 588

237) Heyse: a.a.O. 234) S. 249

238) F. Hammer: a.a.O. 126) S. 17

239) F. Hammer: a.a.O. 126) S. 18

V. Die Struktur des Heyseschen Individualismus

Schon die Interpretation von einigen frühen Novellen zeigte die Bedeutung der Persönlichkeit für Heyses Novellistik. Die weitere Untersuchung, die dem Phänomen der Persönlichkeit im Gesamtwerk Heyses nachging, erkannte im Begriff der Persönlichkeit den Zentralbegriff des Heyseschen Weltbildes. Dabei ist aber festzuhalten, daß Heyse diesen Begriff mit einem besonderen Inhalt füllt. Sein Persönlichkeitsbegriff entstammt keiner philosophischen Terminologie; nicht jeder Mensch ist in seinem Sinne als Persönlichkeit zu bezeichnen. Die Persönlichkeit ist vielmehr das Ergebnis einer Entwicklung, in der ein Mensch die Stimme seines "Herzens" vernimmt und ihr folgt. In all seinen Novellengestalten ist die harmonische Übereinstimmung der sinnlichen und geistigen Kräfte des Menschen keimhaft angelegt; die heile Ganzheit der Natur des Ich ist aber durch die verschiedensten Einflüsse und Bedingtheiten verdeckt. Erst im Erlebnis der Liebe, Freundschaft und Schönheit erfährt der Mensch die in ihm angelegte Übereinstimmung mit der Ganzheit der Natur. Die Stimme des "Herzens" ruft den Menschen zu sich selbst; sie fordert ihn auf, nur seinem eigenen Wesen entsprechend zu handeln. So besitzen Liebe, Freundschaft und Schönheit - in allen Novellen Heyses wiederkehrende Erlebnisse - keinen eigenen Wert, sie sind nur Mittel, dem Menschen mütterlich zu sich selbst zu verhelfen. Gehorcht der Mensch seinem "Herzen", so wird er zur "Persönlichkeit". Nur die voll entwickelte Persönlichkeit, die ausschließlich dem Gesetz des eigenen Ich folgt, ist glücklich. Sie kann, äußerlich gesehen, scheitern oder ihre Erfüllung finden, allein entscheidend für ihr Glück ist die Tatsache, daß sie zu sich selbst gefunden hat. Unglücklich ist für Heyse hingegen

der Mensch, der die Stimme seines Herzens zwar vernimmt, ihr aber nicht gehorcht: nur er ist im Sinne H e y s e s schuldig.

Es bedarf keiner Frage, daß dieser Begriff der Persönlichkeit auf einen stark ausgeprägten Individualismus verweist. Mit dieser philosophischen Kategorie ist aber die Eigenart des Heyseschen Weltbildes nicht genügend bezeichnet. Die Struktur seines Individualismus ist vielschichtiger, als es der vereinheitlichende philosophische Terminus erkennen läßt.

Schon in den frühen Novellen H e y s e s geht es um den Durchbruch des Menschen zur Persönlichkeit. Dabei können seine frühen Novellengestalten aber nicht ohne weiteres als Individualisten angesprochen werden; ihnen fehlt jedes Bewußtsein einer Verflochtenheit mit den verschiedensten Formen menschlicher Gemeinschaft: sie leben in einer außergesellschaftlichen Welt, in der sich niemand dem Anspruch des Individuums auf unbedingte Selbstverwirklichung entgegenstellt. Der Widerspruch der Gesellschaft gegen die "Persönlichkeit" wäre schon in der frühen Novellistik H e y s e s möglich, er bleibt aber unwichtig und außerhalb des Geschehens.

Erst nach 1861 gestaltet H e y s e s den Versuch der Gesellschaft, sich mit allen Mitteln der vollen Entwicklung des Individuums zu widersetzen. Die Empörung des Einzelnen gegen die Forderungen der Gesellschaft bildet dann neben dem Erlebnis der Schönheit, Freundschaft und Liebe ein weiteres Moment, an dem die Persönlichkeit zu sich selbst finden kann. Damit kommt aber kein neuer Zug in H e y s e s Novellistik, er baut sein Weltbild nur weiter aus.

Ende 1861 arbeitete H e y s e s an der Novelle "Unheilbar"²⁴⁰⁾, die zusammen mit zwei anderen Werken²⁴¹⁾

240) Heyse: "Unheilbar", Werke, 2, III, S. 1-89

241) "Der Kinder Sünde, der Väter Fluch" und "Der Hüter"

unter dem Titel "Meraner Novellen"²⁴²⁾ erschien. H e y s e schrieb diese Novelle, um "die Hoffnung" seiner unheilbar an Tuberkulose erkrankten ersten Frau "auf einen glücklichen Ausgang zu stärken"²⁴³⁾. Das Werk selbst gehört zu seinen unbedeutendsten Novellen. Wenige Jahre später dachte er "mit Grauen" daran zurück, daß "eine Stimmung" ihn "übermannen konnte, in der es" ihm "Wohltat und Bedürfnis war"²⁴⁴⁾, diese Geschichte zu schreiben. Die Novelle ist aber in unserem Zusammenhang deshalb interessant, weil die Gesellschaft hier zum ersten Male als wesentlicher Bestandteil des novel- listischen Konflikts in Erscheinung tritt.

Eine junge Deutsche wird von ihrem Arzt nach Meran geschickt, da sie unheilbar an Tuberkulose erkrankt ist. In der Form eines Tagebuches erzählt sie die Ge- schichte ihrer überraschenden Heilung: ihr alter, er- fahrener Arzt hatte sie nur deshalb als unheilbar er- krankt bezeichnet, weil sie ohne diesen Vorwand keine Zeit für eine notwendige Erholung gefunden hätte. Am Anfang durchschaut sie die Täuschung nicht, sie schließt mit dem Leben ab und besinnt sich auf ihr ei- genes Wesen: durch die Fiktion einer Krankheit ent- wickelt sie sich zur echten Persönlichkeit. Gleichzei- tig mit ihrer "Heilung" erfährt sie die Liebe eines jungen Mannes, der auf fast wunderbare Weise von seiner gefährlichen Tuberkulose befreit wird. Geheilt und glücklich reisen beide in die Heimat zurück. Die beiden Hauptgestalten der Novelle waren als unheilbar krank bezeichnet worden: sie werden geheilt. Der Titel der Novelle trifft deshalb nicht auf sie zu; er bezeichnet ein anderes Gebrechen, das wirklich unheilbar ist. Al- le Kranken in Meran leben im Angesicht des Todes. An- statt aber in dieser Grenzsituation den Anruf zu un-

242) Heyse: Meraner Novellen, Werke, 2, III, S. 1-262

243) Heyse: Jugenderinnerungen und Bekenntnisse: a. a. O., 36) S. 274

244) Heyse an Ribbeck am 26. März 1864: E. Fetzelt: "Brie- fe von Paul Heyse an Otto und Emma Ribbeck", Eupho- rion 27, 1926, S. 424-462; S. 430

bedingter Selbstverwirklichung zu vernennen, vernennen sie in Anschauungen, die ausschließlich durch gesellschaftliche Formen bestimmt sind. Eine verfälschte Nächstenliebe bietet nur Anlaß, den Kranken aus seiner fruchtbaren Einsamkeit in die nivellierende Gesellschaft zurückzuholen, die langsam wachsende Liebe der beiden Hauptgestalten der Novelle wird von den übrigen Kranken als unsittlich bezeichnet und die junge Deutsche, die nur ihrem Herzen folgt, als Dirne angesehen. Die Ansichten dieser Gesellschaft decken sich vollständig mit den Meinungen des Bürgertums der Zeit. Im Angesicht des Todes aber wird diese Gesellschaft zur Parodie ihrer selbst. Die Menschen sind nicht wegen ihrer Krankheit unheilbar, sondern allein deswegen, weil sie nicht zu sich selbst finden wollen. Hier liegt die verborgene Dialektik des Titels der Novelle: die physisch Kranken sind heilbar, unheilbar krank ist allein die Gesellschaft.

In seinen nach 1861 entstandenen Novellen beschäftigt sich H e y s e immer wieder mit der Frage nach dem Verhältnis des E i n z e l n e n zur G e s e l l s c h a f t . Die Novellen mögen in Italien oder in Deutschland, in der Gegenwart oder in einer fernen Vergangenheit spielen: die Gesellschaft trägt grundsätzlich die Züge des in leeren Formen erstarrten Bürgertums des 19. Jahrhunderts. Von dieser Gesellschaft setzen sich seine Helden bewußt ab, um zu extremen I n d i v i d u a l i s t e n zu werden. Für das Verständnis der gesamten mittleren und späten Novellistik H e y s e s ist die Einsicht in die besondere Struktur seines "Individualismus" deshalb von größter Bedeutung. Schon im letzten Abschnitt konnte unsere Untersuchung an mehreren Stellen die Nähe H e y s e s zu Max S t i r n e r , dem Vertreter des extremsten Individualismus, nachweisen. H e y s e gestaltet in seinen Novellen den Durchbruch des Menschen zu seiner eigenen Persönlichkeit; Max S t i r n e r geht es im "Einzigem und sein Eigentum" um das gleiche Anliegen: der Mensch hat die eine Aufgabe,

sich nur seinem eigenen Wesen gemäß zu entwickeln; alle Forderungen sind unsinnig, die der Natur des Ich widersprechen. Aus dieser grundsätzlichen Übereinstimmung des Heyseschen und Stirnerschen Weltbildes ergibt sich die Aufgabe, die einzelnen zentralen Begriffe H e y s e s und S t i r n e r s miteinander zu vergleichen²⁴⁵⁾.

Nach S t i r n e r s Auffassung ist es "egoistisch, ... keiner Sache einen eigenen oder 'absoluten' Wert beizulegen, sondern ihren Wert in Mir zu suchen"²⁴⁶⁾. Das Individuum ist sich selbst der einzige Maßstab seines Handelns, darin liegt seine "Eigenheit". "Die Eigenheit hat ... keinen fremden Maßstab, wie sie denn überhaupt keine Idee ist, ... sie ist nur eine Beschreibung des Eigners"²⁴⁷⁾. Mit dem Begriff der "Eigenheit" und ihres "Eigners", den S t i r n e r als den "Einzigsten" bezeichnet, sind die zentralen Begriffe seiner Philosophie genannt. "Die Eigenheit ... ruft Euch zu Euch selbst zurück, sie spricht: 'Komm zu Dir!'"²⁴⁸⁾. Die "Eigenheit" S t i r n e r s entspricht dem Heyseschen Begriff des "Herzens". Die "Eigenheit" ist wie das "Herz" der Mittelpunkt des vollendeten Menschen. "Eigner", "Eigener" und "Einzigster" sind verschiedene Bezeichnungen S t i r n e r s , die H e y s e im Begriff der "Persönlichkeit" zusammenfaßt.

Der "Eigene" ist wie die "Persönlichkeit" vollkommen und frei, "Als Eigene seid Ihr wirklich Alles los ... Der Eigene ist der geborene Freie". Er "ist ursprünglich frei, weil er nichts als sich anerkennt"²⁴⁸⁾. Der "Einzigste" macht sich wie die "Persönlichkeit" "wirklich ganz und gar zum Mittelpunkt und zur Hauptsache"²⁴⁹⁾.

245) Selbstverständlich können nur die wichtigsten Begriffe der Philosophie Stirners untersucht werden. Die Literatur über Stirner wird an entsprechender Stelle zitiert werden.

246) Max Stirner: a.a.O. 186) S.222

247) Max Stirner: a.a.O. 186) S.225

248) Max Stirner: a.a.O. 186) S.216

249) Max Stirner: a.a.O. 186) S.211

Der "Einzige" ist frei "von Allem, was nicht Du, nicht Ich, nicht Wir ist. Ich also bin der Kern, der aus allen Verhüllungen erlöst, von allen beengenden Schalen - befreit werden soll"²⁵⁰⁾. Deshalb folgt der "Einzige" der Aufforderung seiner "Eigenheit" wie die "Persönlichkeit" der Stimme ihres "Herzens": "Bringt aus Euch heraus, was in Euch steckt, bringt's zu Tage, bringt Euch zur Offenbarung"²⁵¹⁾. Der "Einzige" verläßt den sein eigenes Wesen verdunkelnden "Standpunkt des Sollens"²⁵²⁾ genau so konsequent wie die "Persönlichkeit". H e y s e s Forderung "Werde was du bist, dann bist du, was nötig ist"¹⁸⁰⁾ deckt sich ihrem Sinne nach völlig mit der Aufgabe, die S t i r n e r dem "Einzigen" stellt: "Befreie Dich so weit Du kannst, so hast Du das Deinige getan"²⁵³⁾.

Der "Einzige", der seiner "Eigenheit" folgt, findet das gleiche Glück wie die "Persönlichkeit", die dem Anruf ihres "Herzens" gehorcht. Unglücklich und im Heysseschen Sinne schuldig wird der Mensch erst dann, wenn er seine Handlungen an einer Norm mißt, die nicht seinem eigenen Wesen entspricht. S t i r n e r nennt einen solchen Menschen einen "Besessenen"²⁵⁴⁾; besessen, weil er "an den Spuk eines Sollens glaubt"²⁵⁵⁾. Für die "Persönlichkeit" und den "Einzigen" sind "alle Handlungen ichbezogen ..., also vor dem Ich gleich wertvoll oder gleich wertlos ..., weil sie nur mehr als Mittel zu seinen Zwecken zu beurteilen sind"²⁵⁶⁾.

Wie für H e y s e Gut und Böse nur relative Begriffe sind²³⁴⁾, so fragt auch S t i r n e r "was gut,

250) Max Stirner: a.a.O. 186) S.215

251) Stirner: a.a.O. 186) S.212

252) Stirner: a.a.O. 186) S.320

253) Stirner: a.a.O. 186) S.187

254) Vgl. Stirner: a.a.O. 186) S.45-87

255) Hermann Schultheiß: Stirner, Grundlagen zum Verständnis des Werkes "Der Einzige und sein Eigentum", hrsg. v. Richard Dedo, 2. Aufl. 1922, Buchbeigabe 1932 zu "Philosophie und Leben", Leipzig 1922, S.119

256) Max Adler: Wegweiser, Studien zur Geistesgeschichte des Sozialismus, 5. Aufl., 1931, S.210

was böse ! Ich bin ja selber Meine Sache, und Ich bin weder gut noch böse. Beides hat für Mich keinen Sinn"²⁵⁷⁾

Für H e y s e partizipiert die heile Ganzheit der Persönlichkeit an der vollkommenen Ganzheit der Natur. Auch der "Einzig" S t i r n e r s lebt nicht nur der Emanzipation des Fleisches. Zwar muß der Mensch "auch sein Fleisch" vernehmen, damit "er sich ganz ... vernimmt"²⁵⁸⁾, aber "die Erfahrung, daß Ich G e w a l t über meine Natur habe, und nicht der Sklave meiner Begierden zu sein brauche, soll Mir nicht verloren gehen"²⁵⁹⁾.

Es wurde in unserer Untersuchung aufgezeigt, daß Liebe, Freundschaft und Schönheit für H e y s e nur Mittel sind, die dem Menschen verhelfen, sich zur Persönlichkeit zu entwickeln. Dieser Begriff der Liebe stimmt mit der Auffassung S t i r n e r s vollkommen überein. "Ich liebe ... mit dem Bewußtsein des Egoismus". "Ich liebe ..., weil die Liebe M i c h glücklich macht"²⁶⁰⁾. Der "Einzig" nimmt die Liebe "als ... Nahrung" für seine Leidenschaft, er "braucht" den Geliebten, er "benutzt" und "genießt"²⁶¹⁾ ihn²⁶²⁾.

Es ist selbstverständlich, daß der "Einzig" und die "Persönlichkeit" die Gesellschaft als negative, bedrohende Macht ansehen müssen. Die Gesellschaft kann es ihrer Struktur nach nicht erlauben, daß der Einzelne ohne Rücksicht auf allgemeingültige Normen nur nach dem Gesetz seines eigenen Wesens lebt. Die Funktion der Gesellschaft im Weltbild H e y s e s wurde in unserer Untersuchung bereits mehrfach angedeutet; in den folgenden Abschnitten wird sie noch genauer gefaßt werden. Aber schon jetzt ist auf die übereinstimmende Gesellschaftskritik H e y s e s und S t i r n e r s hinzuweisen. Bei

257) Stirner: a.a.O. 186) S.8

258) Stirner: a.a.O. 186) S.83

259) Stirner: a.a.O. 186) S.445

260) Stirner: a.a.O. 186) S.387

261) Stirner: a.a.O. 186) S.394

262) Vgl. noch besonders Stirner: a.a.O. 186) S.387-388

S t i r n e r "wird der Einzelne der Sklave der Gesellschaft", er "hat nur Recht, wenn ihm die Gesellschaft Recht gibt, d.h. wenn er nach den Gesetzen der Gesellschaft lebt"²⁶³⁾. Die Gesellschaft fordert, daß ihre Angehörigen nicht über sie hinausgehen und sich erheben, sondern "in den Grenzen der Gesetzlichkeit" bleiben, d. h. nur so viel sich erlauben, als ihnen die Gesellschaft und deren Gesetz erlaubt"²⁶⁴⁾. Diese Forderung kann der "Einzigste" S t i r n e r s genau so wenig erfüllen wie die "Persönlichkeit" H e y s e s. Beide erheben grundsätzlich Widerspruch gegen alle Gesetze der Gesellschaft, die einer Norm des Sollens entsprechen.

Wie sind die Übereinstimmungen des Heyneschen Weltbildes mit der Philosophie S t i r n e r s zu erklären? Genügt es, einen direkten oder indirekten Einfluß S t i r n e r s auf H e y s e nachzuweisen? H e y s e geht es schon in seinen frühen Novellen um die Gestaltung der Persönlichkeit in der aufgezeigten Bedeutung; in seiner gesamten Novellistik setzt er sich mit dem Phänomen des "Individualismus" auseinander. Wollte man von einem bloßen Einfluß reden, so müßte die Lektüre des Stirner'schen Werkes "Der Einzige und sein Eigentum" das überragende Erlebnis des jungen H e y s e gewesen sein, von dem er in seinen autobiographischen Schriften und in seinen Briefen gesprochen hätte: das ist nicht der Fall.

Es ist allerdings möglich, daß H e y s e das Werk S t i r n e r s gekannt hat. Eine Vermittlung durch F o n t a n e (1850/51) wäre im "Tunnel über der Spree" denkbar²⁶⁵⁾; denn F o n t a n e hatte Max S t i r n e r 1845 in Berlin kennengelernt²⁶⁶⁾. Die Übereinstimmung H e y s e s mit S t i r n e r läßt

263) Stirner: a.a.O. 186) S.246-247

264) Stirner: a.a.O. 186) S.409

265) Theodor Fontane: Von Zwanzig bis Dreißig, Gesamtausgabe der erzählenden Schriften, 2. Reihe, Bd.IV, Berlin 1925, S.207

266) Fontane: a.a.O. 265), S.46; er spricht u.a. von dem "so berühmt gewordenen Stirner" S.47

sich aber nicht allein aus einem bloßen Einfluß erklären; sie verweist vielmehr auf eine gemeinsame Grundlage, der sowohl S t i r n e r wie H e y s e verpflichtet ist.

In seiner Stirner-Untersuchung sieht Max A d l e r²⁶⁷⁾ in der "extrem individualistischen Form der Darstellung"²⁶⁸⁾ lediglich den Grund für die schwache Wirkung des Werkes. Für Hermann S c h u l t h e i ß zeigt die Ausdrucksweise S t i r n e r s "bisweilen eine eigentümliche, bis auf die Gleichheit wichtiger Ausdrücke sich erstreckende Ähnlichkeit mit dem ersten Monolog Franz Moors"²⁶⁹⁾. Aber S c h u l t h e i ß zieht aus dieser Erkenntnis keine Folgerungen. Erst Kurt Adolf M a u t z erkannte den literarhistorischen Standort des Stirnerschen Werkes²⁷⁰⁾. Er bemerkte zuerst die Analogie des "Einzigsten" mit dem "Genie" des Sturm und Drang. Bei S t i r n e r ist der "Einzigste" der "Natursohn"²⁷¹⁾, der "Empörer"²⁷²⁾ und "Usurpator"²⁷³⁾, dem "Originalität"²⁷⁴⁾ zugesprochen wird. Der "Einzigste" ist das "zügellose Ich"²⁷⁵⁾; seine "Genialität (eine bestimmte Eigenheit), die stets Originalität ist" wird "als die Schöpferin neuer weltgeschichtlicher Produktionen angesehen"²⁷⁶⁾. Die Übereinstimmung des "Einzigsten" mit dem "Genie" der literarischen Bewegung des Sturm und Drang drückt sich vor allem in seiner prometheischen Empörung aus: "Einen Felsen, der Mir im Wege steht, umgehe ich so lange, bis Ich Pulver genug habe, ihn zu

267) Max Adler: a.a.O. 256) S.179-223

268) Max Adler: a.a.O. 256) S.188

269) H.Schultheiß: a.a.O. 255) S.178, Anm. zu S.62

270) K.H.Mautz: Die Philosophie Max Stirners im Gegensatz zum Hegelschen Idealismus, Neue Forschungen, Bd.101, Abtlg. Philosophie, hrsg. v. Hans R.G.Günther, Berlin, 1936, Bd.17, S.132-139

271) Stirner: a.a.O. 186) S.219

272) Stirner: a.a.O. 186) S.424

273) Stirner: a.a.O. 186) S.413

274) Stirner: a.a.O. 186) S.214

275) Stirner: a.a.O. 186) S.263, vgl. Mautz: a.a.O. 270) S.133

276) Stirner: a.a.O. 186) S.214

sprengen; die Gesetze eines solches ungenügenden
 Kraft gesammelt habe, sie zu stützen ... Könnte Ich
 nur fassen", Mond, "Ich faßte Dich wahrlich, und finde
 Ich nur ein Mittel, zu Dir hinauf zu kommen, Du sollst
 Mich nicht schrecken! ... Kräftige Menschen haben's von
 jeher so gemacht. Hatten die 'Ergebenen' eine unbezwun-
 gene Macht zu ihrer Herrin erhoben und angebetet, hat-
 ten sie Anbetung von Allen verlangt, so kam ein solcher
 Natursohn, der sich nicht ergeben wollte, und jagte die
 angebetete Macht aus ihrem unersteiglichen Olym. Er
 rief der laufenden Sonne sein 'Stehe' zu, und ließ die
 Erde kreisen: Die Ergebenen mußten sich's gefallen las-
 sen ..."277).

Wie im Sturm und Drang erscheint der "Einzig" als
 der große "Verbrecher"278), dessen Taten die Philister
 scheu bewundern und laut verdammen. Der "Einzig" ist
 gleich dem "Genie" durch sein "Geniegesetz"279)
 Grundlagen determiniert: er kann nicht anders sein als
 sein Wesen verlangt280). Schließlich haben die zahlrei-
 chen erklärenden Beispiele, die S t i r n e r in
 seiner "Raritätenschau des Bestialischen"281) bringt,
 im Sturm und Drang "dieses geistesgeschichtliche Beispi-
 ele"281).

Der Einfluss, den die Geniezeit auf die Romantik
 übt, erstreckt sich nicht so sehr auf zahlreiche stil-
 listische Übereinstimmungen wie bei S t i r n e r .
 Aber H e y s e s Weltbild zeigt eine deutliche Analo-
 gie zu dem des Sturm und Drang. Das "Herz", das für die
 Geniezeit die oberste Instanz war, bildet auch einen
 wesentlichen Begriff der Romantik282).

277) Stirner: a.a.O. 186, S.216-17

278) Stirner: a.a.O. 186) S.266

279) E.H. Mautz: a.a.O. 270) S.137

280) Vgl. Stirner: a.a.O. 186) S.434

281) E.H. Mautz: a.a.O. 270) S.133

282) Vgl. das "Herz" handelt nie "gegen sein innerstes
 Gefühl", vgl. Das Bildnis der Mutter, Werke, 2,
 III, S.371

Die Metapher des "Herzens" bleibt bei ihm Ausdruck der irrationalen Ganzheit des Menschen, die dem Verstande überlegen ist²⁸³⁾. Der Anspruch des "Herzens" ist der philisterhaften Umwelt unverständlich, "die Welt in der wir leben, erlaubt nicht, daß wir unseren Herzen folgen"²⁸⁴⁾. Aber der Einzelne, der seinem "Herzen" gehorcht, macht sich "zum unumschränkten Herrscher über sein eigenes Leben ..., daß er sich verschenkt, weg-wirft, vernichtet - alles was er will, nur frei aus dem Innersten heraus, ganz rücksichtslos und jeder Konsequenz in die Zähne"²⁸⁵⁾.

Das "G e n i e" des Sturm und Drang wird bei H e y s e zur "P e r s ö n l i c h k e i t". Alles liegt allein "im Gefühl und Genuß der eigenen Persönlichkeit"²⁸⁶⁾. "Je mehr individuelle Kraft, je reicher entwickelt das Selbstbewußtsein, desto glücks- und unglücksfähiger die einzelne Kreatur, von den niedrigsten bis zu den höchsten Stufen hinauf, vom sinnlichsten, dumpfsten, geist- und seelenärmsten Lebewesen bis zu der höchsten und feinsten Organisation des Genies oder der schönen Seele"²⁸⁷⁾. Die "Persönlichkeit" ist sich selbst die Norm der Sittlichkeit. Ihre prometheische Grundhaltung ist unübersehbar. Den Menschen überkommt in Italien der "Geist jener alten, längst entschwundenen Geschlechter, die der Welt Gesetze gaben und alles, was ihnen selbst nützlich oder angenehm war, sich erlauben zu dürfen glaubten"²⁸⁸⁾. Die "geniale Vorwelt"²⁸⁹⁾ verweist die "Persönlichkeit" genau so stark auf ihr "Herz" wie die "Schönheit", die "nur für den frommen Mutigen" ist, "der keine Götzen haben will neben ihr"²⁸⁹⁾. Das Genie allein hat ein "Naturrecht darauf,

283) Vgl. "wir gebieten nicht über unser Herz", Heyse: Doris Sengeberg, Werke, 3, III, S. 314, 318

284) Heyse: Emerenz, Werke, 3, III, S. 360

285) Heyse: Judith Stern, Werke, 2, IV, S. 290

286) Heyse: Frau v. F., Werke, 2, IV, S. 583-584

287) Heyse: Gute Kameraden, Werke, 1, IV, S. 288

288) Heyse: Am Tiberufer, Werke, 1, III, S. 53

289) Heyse: Der Kreisrichter, Werke, 2, III, S. 272

ein Egoist zu sein²⁹⁰⁾. Der genialen Persönlichkeit kann niemand ihr "Naturrecht" bestreiten, denn "in sittlicher Hinsicht, wo sich's um das eigene Wohl und Woh handelt, hat jeder so viel Recht, als er Macht hat, Macht nämlich, die innere Harmonie aufrecht zu erhalten ... und jede Unruhe des Gewissens niederzuhalten"²⁹¹⁾.

Fassen wir das Ergebnis der Untersuchung zusammen: H e y s e s Weltbild zeigt eine überraschende Ähnlichkeit mit der Philosophie M a x S t i r n e r s . Aus dieser Tatsache, die durch zahlreiche Zitate belegt werden konnte, darf aber nicht die einfache Folgerung gezogen werden, daß S t i r n e r einen starken Einfluß auf H e y s e ausgeübt hat. S t i r n e r s Lehre vom "Einzigen" und H e y s e s Ansicht über die Struktur der "Persönlichkeit" weisen vielmehr beide auf die gleiche Grundlage der Geniezeit. Das "G e z i e" des Sturm und Drang erscheint bei S t i r n e r als der "E i n z i g e", bei H e y s e als "P e r s ö n l i c h k e i t". Die Metapher des "H e r z e n s" kehrt bei H e y s e wieder, während sie S t i r n e r als "E i g e n h e i t" bezeichnet. Die heile Ganzheit des Menschen, die im Sturm und Drang aus den Quellen der I r r a t i o n a l i t ä t gespeist wird, steht sowohl im Mittelpunkt des Stirnerschen wie des Heyseschen Weltbildes. S t i r n e r ist der um 70 Jahre verspätete Philosoph der Geniezeit, der allerdings ihre Innere Sicherheit mehr besitzt und deshalb mit seiner Lehre an den Nihilismus grenzt. H e y s e stellt einen späten, gescheiterten Versuch dar, aus der Tradition des Sturm und Drang heraus eine Bionderhellung seiner eigenen Zeit zu finden.

Die folgenden Interpretationen werden die Ergebnisse unserer bisherigen Untersuchung beispielhaft vertiefen.

290) Heyse: David und Jonathan, Werke, 1, IV, S. 39

291) Heyse: Fedja, Werke, 2, II, S. 395

1.) Siechentrost

Eine der stärksten Novellen des Heynschen Gesamtwerkes "Siechentrost"²⁹²⁾ spielt vor dem historischen Hintergrund der Pestjahre des 14. Jahrhunderts, in denen die Konventionen menschlichen Zusammenlebens durch den Einbruch einer furchtbaren Katastrophe in ihren Grundlagen erschüttert werden. Durch die nackte Angst vor der Pest werden innerhalb weniger Stunden alle gesellschaftlichen Formen zerapfengt. In der unsagbar großen Furcht der Menschen vor einer möglichen Infektion zeigt sich die Hohlheit dieser Formen, die in einen völligen Rückzug auf den krassesten Egoismus aufgegeben werden. In einer solchen Grenzsituation können sich allerdings die echten Werte eines vollen Menschentums entfalten, hier wächst ein unbedeutender Seidenwirker über sich selbst hinaus und wird zum Helden oder, um die Heynsche Begriffssprache zu übernehmen, zur vollen Persönlichkeit. Aber H e y s e benutzt diese Situation nur für die Vorgeschichte, denn in der eigentlichen Handlung dieser Novelle, in der der reiche Kaufmannssohn Gerhard Eschenauer durch die Begegnung mit Bruder Siechentrost zu sich selbst findet, geht es H e y s e nicht um die Darstellung dieses Durchbrucherlebnisses in einer Zeit, in der außermenschliche oder geschichtliche Mächte auf einen Menschen eindringen, um ihn zum Bewußtsein seines innersten Wesens zu bringen. Er verlegt die eigentliche Handlung der Novelle in das Jahr 1375, also in eine Zeit, in der das Erlebnis der Pest der 30er Jahre schon für die Jugend zur fernen Sage und für das Alter zur schlimmen Erinnerung wurde. Es ist zum Verständnis der Geschichtsauffassung H e y s e s wichtig, sich diese Tatsache bewußt zu machen. Hier kann die Feststellung nicht genügen, daß diese Novelle "im deutschen Mittelalter spielt" und deshalb "den Einfluß Richls spüren"²⁹³⁾ läßt. Es ist vielmehr bezeichnend für

292) Heyse: Siechentrost, Werke, 1, IV, S. 191-244

293) Kurt Meyer: a.a.O. 163) S. 21

Heyse, daß er den eigentlichen novellistischen Konflikt in "Stechentrost" in die ruhigen Jahre verlegt, in denen das erschütternde Erlebnis der Fest schon verklungen ist. Er verwertet die historische Situation lediglich im Rahmen der Novelle. Alle Hayseschen Novellengestalten leben in dem ätherischen Raum einer geschichtslosen Welt, denn der Mensch ist mit den Mächten der Geschichte niemals in dem Maße verflochten, daß er sich in gültiger Weise mit ihnen auseinanderzusetzen hat²⁹⁴⁾. Wenn die eigentliche Handlung aber auch wie in dieser Novelle in einen genau fixierten Zeitabschnitt verläuft, so bleibt die historische Situation doch ohne eigenwertige Bedeutung. Sie erfüllt lediglich im Rahmen die Funktion der durch die Stilisierung erfordernten Distanzierung, durch die eine erhöhte Glaubwürdigkeit des Berichtes erreicht wird.

In der Vorgeschichte, die durch den Bericht der Heimkehr nach langer Wanderschaft zum Teil in Handlung umgesetzt ist, stellt sich Gerhard Eschenauer als "musterhafter Jüngling und liebevoller Sohn" dar, obwohl er nur "geringe Freude an Geld und Gut" und einen unausrottbaren "Hang zu ganz unfruchtbarem Sinnen und Brüten"²⁹⁵⁾ hat. Der Mentalität seines Vaters, eines reichen mittelalterlichen Tuchhändlers - aus seinem Gesichtswinkel wird der Sohn charakterisiert - ist eine solche Haltung fremd, man scheint ihm "seinen Buben in der Wiege vertauscht und einen mondsüchtigen Prinzen statt des derben Kaufmannssohns unterschoben"²⁹⁵⁾ zu haben. Die seinem zukünftigen Beruf widersprechende Bereitschaft zu kontemplativer Lebenshaltung, die ihn die "Lieder der Minnesänger oder Sprüche weiser Meister"²⁹⁶⁾ verehren läßt, setzt ihn aber nicht in einen scharfen Gegensatz zu der Jugend Limburgs. Er wird zwar als Sonderling im positiven Sinne betrachtet, seine Werbung um die schöne Tochter des Schöffen aber als durchaus gerechtfertigt empfunden.

294) Vgl. die Übereinstimmung mit der Geschichtsauffassung Max Stirners: Mautz: a.a.O. 270) S.39

295) Heyse: a.a.O. 292) S.192

296) Heyse: a.a.O. 292) S.193

Die durch die Jugend seiner Braut bedingte lange Zwischenzeit zwischen Werbung und Heirat verbringt er nun dem Willen seines Vaters in den weit verzweigten Handelsniederlassungen des väterlichen Geschäftes. Aber die lange Abwesenheit wandelt ihn. Die Wandlung besteht allerdings nur darin, daß er seine Umwelt nach seiner Rückkehr mit eigenen Augen sieht. Das eigene Haus erscheint "ihm eng und düster", und in den Gesichtern seiner Nachbarn findet er "einen engen, zahmen und krämerhaften Zug, der ihm früher entgangen war"²⁹⁷⁾. Er begreift sich nicht mehr mit voller Sicherheit als Mitglied der ständischen Gesellschaft seiner Stadt. Durch diese Einsichten gelangt er aber noch nicht zum vollen Einklang mit sich selbst; er erfährt nur, ohne sich das allerdings bewußt machen zu können, eine sehr wichtige Offenbarung über die menschliche Existenz. Da es für H e y s e keine echte Auseinandersetzung mit den Kräften der Geschichte gibt, kann er seine Menschen nur in der fruchtbaren Begegnung mit einer voll entwickelten Persönlichkeit zu sich selbst finden lassen.

Aber auch diese Möglichkeit ist Gerhard Eschenauer zuerst versperrt, denn seine Braut kann ihm die innere Überzeugung mit sich selbst nicht verbinden. Sie kommt dem Sinn ihres Erwerbs in ihrer Unvollständigkeit, die nicht Ausdruck der voll entwickelten Idee der Menschheit ist, sondern nur zufälliges Attribut, das ihr ein Recht auf menschlichen Gehalt zu geben scheint. In ihrer unvollständigen menschlichen Identifizierung als sich bestimmender Mensch bei der Begegnung mit ihm für ungenügend gehaltenen Tugendlichkeiten der gesellschaftlichen Daseinszeit, wie ihr H e y s e auch einen bis an die Grenzen des Sympathischen reichenden Bericht über eine Hochzeitsfeier²⁹⁸⁾ in der Stadt legt, die sich während der Abwesenheit ihres Verlobten ereignete, in Eschenauer selbst sich ein Vermittlungs-

297) Heyse: a.a.O. 292) S.201

298) Heyse: a.a.O. 292) S.204-205

beiden einen Vorbildes für Heimatslust und Ernst und dem
seiner Lebensgefühl, das er während seiner langen Abwesen-
heit gewann. Im Gegensatz mit ihm scheint schließlich er sich
einer kleinen Gruppe an, die ein durchschnittlich in einer
sehr gelegenen Dorf kommt, um hier durch einen Zufall,
dessen Lebensbestimmung Entwicklung allerdings schon durch
seine inneren Konflikte vorherbestimmt wurde, zu den ent-
scheidenden Ereignissen einer Begegnung mit einem seiner
Menschen geführt zu werden.

Der lärmende Festplatz wird plötzlich durch das Gei-
genpiel einer Ausätzigen veranlaßt, "Eine wunderbare
Musik" von "Überflüssiger Lieblichkeit" ²⁹⁹⁾ ertönt, die
"jeden ... verzaubert und mit seiner eigenen Seele in voll-
stem Einverständnis" ³⁰⁰⁾ zu sein scheint. Die Töne der al-
les verändernden Geige begleiten eine schlichte, vom
Spieler gesungene Weise. Diese Musik zieht schon die
"größten Gemüter unter der Sonne" ³⁰¹⁾ für wenige Minuten
völlig in ihren Bann; ihre unwiderstehliche Zauberkraft
auf Gerhard Bachmann wird auch durch seine innere Auf-
geschlossenheit für ihre Wirkung erhöht. Er ist "vollständig
wie verzaubert" ³⁰²⁾ und steht vor der entscheidenden
Stunde seines Lebens, in der er den Sinn seines Lebens
treffen oder verfehlen kann. Mit unwiderstehlicher Macht
weiß er sich an dem einsamen Sänger hingezogen, weil er
in ihm eine Vollendung erkennt, der nachzustreben auch
ihn erfüllen wird.

Er entzieht sich dem Tumult der Festmesse und sucht
einen einsamen Platz, um sich mit dem Erlaubnis der Musik
auseinanderzusetzen, das ihn gleichsam überfiel. In dem
Spiel des Ausätzigen erkennt er die Vollkommenheit eines
Menschen, die er in seiner gesellschaftlichen Umgebung

299) Heyse: a.a.O. 292) S.206

300) Heyse: a.a.O. 292) S.207

301) Heyse: a.a.O. 292) S.208

bisher zugebens suchte. Er empfindet sein "heftiges Un-
genügen, ja einen tödlichen Schmerz an seinem Herzen na-
gen"³⁰²⁾ und sinnt über die unaussprechliche "Macht" nach,
"die den ausgestoßenen und von allen Menschen gemiedenen
Manne gleichwohl zu so tiefem Frieden verholfe, daß seine
einsame Seele in lauter Wohllaut sich auflöse"³⁰³⁾. In
dem aus jeder menschlichen Gemeinschaft ausgestoßenen
fahrenden Sänger Siechentroost erkennt er erstmalig die
Möglichkeit einer sinnvollen Existenz außerhalb der Ge-
sellschaft. Siechentroost kämpft nicht um seine Rückkehr
in die Gesellschaft, er verzichtet sogar ausdrücklich auf
sie, als ihm Gerhard Eschenauer diese Möglichkeit bie-
tet³⁰⁴⁾, weil sie ihm "um all" seinen "Frieden bräch-
te"³⁰⁵⁾. Volles Menschentum kann sich nach H o y s e s
Weltansicht einzig und allein außerhalb der Gesellschaft
entfalten. So gibt es auch für Gerhard Eschenauer in dem
entscheidenden Konflikt seines Lebens, in dem sich ein
Durchbruch zur vollen Persönlichkeit anbahn, nur eine
Möglichkeit, siegreich zu bleiben. Auch er muß sich, um
der Stimme seines Herzens folgen zu können, bedingungslos
von der Gesellschaft trennen, der er bisher angehörte.
Er hat ein fundamentales konventionelles Gesetz bewußt
und freiwillig zu übertreten, das den Verkehr mit einem
außergesellschaftlichen Fahrenden untersagt, der dazu
noch scheinbar von Aussatz befallen ist. Damit löst er
sich völlig aus seinem Verhältnis zu seiner Braut, die
"von etwas Unsäuerlichem nicht einmal reden hören,
geschweige" sich "näher damit einlassen"³⁰⁶⁾ will, und
von den Bindungen an seinen Vater, der in Siechentroost
nur einen "Landfahrer und von Gott gezeichneten Strol-
chen"³⁰⁷⁾ erblickt. Der Vater handelt nur aus dem un-
persönlichen Gemeinschaftsdenken der Konvention, er be-
gehrt "nicht mehr von" Siechentroost "zu wissen, als was"

302) Heyse: a.a.O. 292) S.213

303) Heyse: a.a.O. 292) S.212-213

304) Heyse: a.a.O. 292) S.230

305) Heyse: a.a.O. 292) S.231

306) Heyse: a.a.O. 292) S.227

307) Heyse: a.a.O. 292) S.232

er "und alle Welt von ihm weiß"³⁰⁷⁾. Sein Sohn Gerhard aber begreift den Sinn seines Lebens darin, nur der Stimme seines Herzens zu folgen und "immer den Weg" zu gehen, den sein "Gewissen" ihm "weist", denn das allein "werden, wohl Gottes Wege sein"³⁰⁸⁾. Durch seinen Entschluß, sich dem außerhalb jeder gesellschaftlichen Ordnung stehenden Siechentreust anzuschließen, entwickelt sich Gerhard Eschenauer zur Persönlichkeit. Dieser Gedanke beschwichtigt "den wühlenden Streit seiner Gefühle wie mit einem Zaubersegen"³⁰⁹⁾. In der Darstellung dieses entscheidenden Erlebnisses liegt die "starke Silhouette"³¹⁰⁾ der Heyseschen wie auch der "Wendepunkt"³¹¹⁾ der Tieckschen Novellentheorie. Alles Geschehen organisiert sich in strenger Stilisierung nur von diesem Punkt aus.

Dieses Mittelpunktseignis der Novelle wird in kunstvoller Weise von einem doppelten Bericht über das bisherige Leben Siechentreusts umfaßt. Vor der Wende seines Lebens erhält Gerhard Eschenauer vom Schenkwirt der Festwiese eine vom gesellschaftlichen Denken bestimmte Charakterisierung des Sängers. Die Hilfe, die Bruder Siechentreust in Zeiten schlimmster Not den Pestkranken durch sein Geigenspiel brachte, "daß die Gemarterten schier eine Himmelsstimme zu hören glaubten, die ihnen zurief, auszuharren"³¹²⁾ wird zwar anerkannt, sein Ausschluß aus jeder menschlichen Gemeinschaft aber durchaus als notwendig und gerechtfertigt empfunden. Die eigentliche Kraftquelle, aus der Siechentreust trotz allen Undankes der Menschen auch noch nach seiner Isolierung zu singen und zu helfen vermag, läßt dieser Bericht aber nicht erkennen. Es scheint dem Wirt nur "wundersam" zu sein, "daß dieser Lohn der Welt, den er so bitter zu schmecken

308) Heyse: a.a.O. 292) S.229

309) Heyse: a.a.O. 292) S.213

310) Heyse: a.a.O. 7) S.XVIII

311) Tieck: a.a.O. 111 Bl.XI, S.LXXXVII

312) Heyse: a.a.O. 292) S.208-209

bekann, sein Gemüt nicht vergällt habe"³¹³⁾. Der nur aus dem konventionellen Danken bestimmte Bericht des Wirtes ist auf die jetzt noch gesellschaftliche Grundhaltung Gerhard Eschenauers abgestimmt. Nach dem entscheidenden Durchbruchserlebnis zur Persönlichkeit, das ihn der Eigengesetzlichkeit seines Herzens gegen alle Forderungen der Gesellschaft folgen läßt, erfährt Eschenauer die Lebensgeschichte von Bruder Siechentroost selbst³¹⁴⁾. Siechentroost fand erst zu sich selbst, als er inmitten des tiefsten Elends der Pestepidemie die Hohlheit und Nichtigkeit der bisherigen Ordnungen erkannte. In den nachfolgenden ruhigen Zeiten kehrten die Menschen, die alle Not schnell vergessen, in ihre bisherigen Ordnungen zurück. Aber durch ihre Rückkehr in das unpersönliche Zweckdenken kaufmännischen Gewinnstrebens erscheinen sie der voll entfalteten Persönlichkeit des Sängers als "die am härtesten mit Siechtum Geschlagenen"; denn das ist "ihr schlimmstes Gebrechen, ... daß sie sich für gesund halten"³¹⁵⁾. Siechentroost kann ihnen nicht zu der vollständigen Heilung verhelfen, die allein durch den Gehorsam gegen die Stimme des eigenen Herzens zu erlangen ist. Durch sein Spiel, das Ausdruck der Vollendung seiner Persönlichkeit ist, verweist er sie aber auf einen höheren Sinn des Lebens. "Die kranke Menschheit" fühlt dann, wie ihr "die Brust gelüftet und das Herzblut erfrischt" wird, "wenn eine reingestimmte Menschenseele erklingt, deren Melodie sich wie ein leichtbeflügelter Waldvogel über den Staub der niederen Erde aufschwingt und das zerdrückte, verschüchterte Volk, das in Schweiß des Angesichtes sein Brot ißt, mit hinaufhebt in reinere Lüfte"³¹⁶⁾. Hier liegt gleichzeitig eine Aufgabe, die der echten Persönlichkeit im Weltablauf zugewiesen ist. Gerhard Eschenauer erkennt, daß auch er diese Pflicht gegenüber den Menschen zu erfüllen hat.

313) Heyse: a.a.O. 292) S.209

314) Heyse: a.a.O. 292) S.219-222

315) Heyse: a.a.O. 292) S.222

316) Heyse: a.a.O. 292) S.231

Die Einfassung des eigentlichen Durchbruchserlebnisses durch den zweifachen Bericht über das Leben Bruder Siechentrosts hat eine doppelte Funktion. Einmal entsprechen die beiden Berichte in der verschiedenen Tiefe der Begründung der Existenz Siechentrosts der Haltung Gerhard Eschenauers vor und nach dem Durchbruchserlebnis zur eigenen Persönlichkeit; zum anderen spiegelt sich im Erziehungswinkel der Erinnerung die vollständige Wandlung Gerhard Eschenauers in der Lebensgeschichte Siechentrosts. Darüber hinaus wird das Mittelpunktsergeignis der Novelle durch die Macht der Musik zum Symbolischen überhöht. Die Zaubervirkung der Musik erklärt sich einzig und allein durch die Vollkommenheit der Persönlichkeit, von der sie ausgeht. Die Musik verweist auf die heile Ganzheit der Natur und die Vollkommenheit des Seins überhaupt, die durch sie transparent wird. Das Symbol der Musik erscheint neben dem Mittelpunktsergeignis auch noch am Ende der Novelle, als die Gesellschaft sich gegen das Recht der Persönlichkeit wendet und Gerhard Eschenauers Vater seinen Sohn durch einen listigen Handstreich in die dumpfe Enge des entpersönlichten Gemeinschaftslebens zurückzuholen versucht. Als der Gefangene "im Schiffe das Lied erkannte, schwoll ihm das Herz so gewaltig, daß er auf einmal die Oberstimme mitsingen mußte, so laut und freudig, wie nie zuvor"³¹⁷⁾. Mit magischer Gewalt zieht es ihn aus dem Boot zu seinem Gefährten hin; er ertrinkt bei dem Versuch, ihn wieder zu erreichen. Auch sein Freund stirbt wenig später, und wieder erscheint das unsagbar besänftigende Geigenspiel, in dem Siechentrost den Glanz seines inneren Reichtums verströmt.

Johannes Klein begnügt sich damit, diese, die übrigen "Freundschafts-Novellen"³¹⁸⁾ bei weitem überragende Novelle nur am Rande zu erwähnen. Für ihn ist durch den

317) Heyse: a.a.O. 292) S.242

318) Johannes Klein: a.a.O. 156) S.310

Rückgriff in "die Vergangenheit ... das Motiv ... zart und musikalisch"³¹⁹⁾ gestaltet. Damit wird er aber wie mit seinen übrigen kurzen Interpretationen der Novellisten H e y s e s so wenig gerecht wie Kurt M e y e r , der in völliger Verkennung des Heysseschen Weltbildes gerade diese Novelle als "sehr unheysisch"³²⁰⁾ bezeichnet.

2.) Die Frau Marchesa

Wenn sich in der Novelle "Siechentrost" ein Mensch gegen alle Forderungen der Gesellschaft zu dem Gesetz seines eigenen Herzens bekennt, um dadurch zur Vollkommenheit der Persönlichkeit zu reifen, so lehnt die Titelgestalt einer anderen Heysseschen Novelle, die Frau Marchesa³²¹⁾, den Gehorsam gegen die Stimme ihres Herzens ab, um dadurch eine glückliche Erfüllung ihres Lebens zu verfehlen.

Ohne das Erlebnis einer echten Liebe in seiner ganzen Tiefe und Bedeutung für die Entfaltung des eigenen Wesens erfahren zu haben, geht sie die Ehe mit einem reichen Nobile ein. Ihre Dankbarkeit gegen den Mann, der ihr eine umfassende Internatserziehung ermöglichte, die Pflicht gegen ihre Mutter, die sie aus bedrückender Armut erlösen kann, und das Gefühl, "durch ihre Tugend"³²²⁾ die Schande ihrer Schwestern zu sühnen, die sich prostituierten, um ein sorgloses Leben zu führen, bilden die Gründe, die Werbung des Nobile anzunehmen. Sie ist sicher, daß "die Madonna und alle Heiligen" ihr "beistehen, ... eine tugendhafte Frau"³²³⁾ zu werden. Aus dieser Haltung heraus vermag sie den Versuchungen, die einer jungen, außergewöhnlich schönen Frau an der Seite eines älteren gelähmten

319) J. Klein: a.a.O. 165) S.312

320) K. Meyer: a.a.O. 163) S.21

321) Heyse: Die Frau Marchesa, Werke, 1, III, S. 525-565

322) Heyse: a.a.O. 321) S.538

323) Heyse: a.a.O. 321) S.541

Gatten häufig begegnen, durchaus zu widerstehen. Daneben glaubt die Marchesa, durch die Verantwortung vor ihrer Tochter, der sie "ein gutes Beispiel geben"³²⁴⁾ muß, vor dem Einbruch der Leidenschaft gesichert zu sein, die sie zur Untreue fortreißen könnte. Aber all diese äußeren und inneren Absicherungen ihrer entsagenden Existenz können die Marchesa nicht vor dem entscheidenden Erlebnis ihres Lebens bewahren, in dem sie dem Maler Lorenzino Sciarpa begegnet.

In dieser Begegnung erfährt sie zum ersten Male mit unüberhörbarer Deutlichkeit die Stimme ihres Herzens, die ihr befiehlt, nur ihrer Liebe zu folgen, die so machtvoll ist, daß sie "nur mit dem Spaten, der das Grab gräbt", aus ihrem Herzen "herausgerissen werden kann"³²⁵⁾. Und dennoch fehlt ihr die traumhafte Sicherheit, mit der sich die Persönlichkeit ihrem Herzen anvertraut. Die Marchesa gerät in einen Konflikt, in dem sich zwei grundsätzlich widersprechende Wertungsmöglichkeiten in schärfster Antinomie gegenüberstehen. Auf der einen Seite zwingt sie die beschworene Pflicht der Treue gegen ihren Gatten und die Selbstsicherheit ihrer tugendhaften Grundhaltung zum entschiedenen Verzicht auf eine glückliche Erfüllung ihres Lebens. Gerade dem Verzicht ist aber das Erlebnis ihres Herzens entgegengesetzt, das alle Grenzen sprengt. Dabei ist sie wie kaum eine zweite Novellengestalt H e y s e s durch eine unzerstörbare Sehnsucht nach Vollkommenheit gekennzeichnet. Der Wunsch, diese Vollkommenheit zu erreichen, ist der Kernpunkt ihres Charakters, von dem aus sich ihr ganzes Handeln erklären läßt. Das Erlebnis ihres Herzens widerspricht aber so völlig dem Wege, auf dem sie bisher ihr Ziel zu erreichen glaubte, daß sie sich gegen die Stimme ihres Herzens für die Tugend entscheidet. Mögen die Werte, die sich in ihrem inneren Konflikt gegenüberstehen, auch noch so tief begründet, ja, gleichbe-

324) Heyse: a.a.O. 321) S.542

325) Heyse: a.a.O. 321) S.544

bedeutet vor allem, es nicht als Handlung mit dem Verstand auf bedingungslose Wirkungsbeziehung aus dem Herzen nach Heyse's Auffassung vom Wesen der Persönlichkeit doch notwendig. Dabei handelt es sich aber nicht um eine ungleiche Schuld im Heyse'schen Sinne, die "vor dem Richteramt der eignen Sittlichkeit als Unschuld erscheint"³²⁶⁾, in einem tragischen Konflikt gerät sie erst nach dem Tode ihres Gatten. Ihre Schuld liegt darin, daß sie sich dem Anspruch ihres Herzens verschließt, der sie in die vollkommene Ganzheit allen Seins ruft. Sie wendet sich auf eine Form der Vollkommenheit zurück, die nicht von dem Geltungsanspruch der Persönlichkeit geprägt, sondern ausschließlich dem unpersönlichen Wertmaßstab ihrer Umwelt verpflichtet ist. Der Kampf ist so schwer, daß ihr "Herz schreit" und sie sich "beide Ohren zusetzen muß, um nicht den Kopf zu verlieren"³²⁷⁾; sie glaubt dennoch, mit ihrer Entscheidung den Weg zur echten Vollkommenheit gefunden zu haben.

In dem Streit, den sie in ihrem Inneren auszukämpfen hat, hat sie sich für die Entsagung gegen ihr Herz entschieden, um ganz allein auf das Ziel der Vollkommenheit hin zu leben. Dabei verfallt sie aber nicht der Möglichkeit einer stolzen Selbstsicherheit ihrer Tugend; sie weiß, daß auch der geringste Umgang mit dem Mäler oder die kleinste Hoffnung, die sie ihm machen würde, ihr "bißchen Bravheit und Standhaftigkeit ... wie eine Kerze am Feuer"³²⁸⁾ hinschmelzen lassen würde. Der Sieg über sich selbst kostet sie "mehr ... als ein Mensch sich vorstellen kann"³²⁹⁾. In einer Nacht wird "eine Strähne von ihrem langen schwarzen Haar ... gerast", die sie "zwischen die Zähne genommen und fest darauf

326) Heyse: Unvergessene Worte, Werke, I, IV, S. 495

327) Heyse: a.a.O. 321) S. 546

328) Heyse: a.a.O. 321) S. 545

329) Heyse: a.a.O. 321) S. 546-547

gebissen hat, um nicht laut aufzuschreien"330).

Die Bewohner von Sestri empfangen einen tiefen Eindruck von der Vollkommenheit dieser Tugend, den eine junge Schwindsüchtige dahin zusammenfaßt, daß sie die Marchesa "wie alle Leute in der Stadt ... verehrt und beinahe angebetet"331) hat. Ihr Beichtvater bezeichnet sie als "eine Heilige", deren "Tugend" ausreicht, "um auch ihre Schwestern aus dem Purgatorium loszurufen"332). Selbst ihrer Mutter bringt sich angesichts dieser übermenschlichen Tugend ein Vergleich ihrer Tochter mit einer Heiligen333) auf. Giannico, der ihr aus überströmender Liebe sein ganzes Leben opferte, steht vor ihrem Portrait "wie vor einem Gnadenbilde"334). Ja, sogar der Dichter, dem die Geschichte ihres Lebens erzählt wird, blickt erschüttert auf ihr Bild, das ein Paar "unwahrscheinlich großer, dichtumschatteter Augen und ein ... schüchternes Mündchen"335) zeigt, an dem schon ihre ganze "Scheu vor dem unbekannten Leben"336) abzulesen ist. Er ist von "der Geschichte dieser vollkommensten Kreatur unter der Sonne"337) so tief beeindruckt, daß er ihr "wie einem Märchen nachsinnen"338) muß.

Die Frage drängt sich auf, ob die Marchesa nicht doch aus der höchsten Stufe einer Vollkommenheit heraus lebt, die einem Menschen überhaupt möglich ist; ob es nicht doch eine Vollkommenheit gibt, die sich gegen die Stimme des Herzens erreichen läßt und damit außerhalb

330) Heyse: a.a.O. 321) S.547

331) Heyse: a.a.O. 321) S.552

332) Heyse: a.a.O. 321) S.543

333) Heyse: a.a.O. 321) S.544

334) Heyse: a.a.O. 321) S.539

335) Heyse: a.a.O. 321) S.536

336) Heyse: a.a.O. 321) S.548

337) Heyse: a.a.O. 321) S.549, 550

338) Heyse: a.a.O. 321) S.549

der Norm der Persönlichkeit steht. Als es H e y s e nach ihrem Tode "unwillkürlich ... nach der Kirche" zurückgeht, die "die entseelte Hülle der edlen Frau zu bewahren"³³⁹⁾ hat, erkennt er in ihrem Totenantlitz den gleichen "Zug von Scheu und Entsagung" wie auf ihrem Portrait, "eine traurige Spannung" zwischen "den starken schwarzen Brauen"³⁴⁰⁾. Und doch findet er in ihr nicht die Vollerfüllung eines Menschen, der die Bedingungen seiner Menschlichkeit so erfüllt hat, daß sich noch in seinem Totenantlitz das Bild eines vollendeten Menschentums ausdrückt. Diese Frau ist ihm in ihrer weltfernen entpersönlichten Vollkommenheit so unsagbar fremd, daß er "ein Bildwerk, das diese Gestalt in schwarzem und weißem Marmor verewigt hätte, nicht mit ruhigerem Staunen betrachten"³⁴⁰⁾ könnte. An dieser Stelle erklärt sich rückläufig die äußerst kunstvoll verborgene Ironisierung dieses Vollkommenheitsbegriffs. Alle Attribute der Tugendhaftigkeit, Vollkommenheit und Heiligkeit, die ihr H e y s e durch den Mund der übrigen Gestalten dieser Novelle oder durch seine eigenen bewertenden Deutungen gegeben hat, erscheinen jetzt in einer sonderbaren Fragwürdigkeit. Die Marchesa wurde ganz eindeutig dazu erzo-gen, alle Handlungen an den Maßstäben der Tugend und Vollkommenheit zu überprüfen. In den entscheidenden Stunden ihres Lebens handelt sie nicht aus ihrem eigenen Impuls. Sie folgt den Ratschlägen ihres Beichtvaters, der sie durch seine Autorität zur Annahme eines ihr fremden Vollkommenheitsbegriffs bewegen kann. Diese Vollkommenheit stimmt nicht mit ihrem inneren Wesen überein, das sich in der Stimme ihres Herzens offenbart. Damit setzt H e y s e zwei Begriffe der Vollkommenheit voneinander ab, die nur den Namen gemeinsam haben. Einmal ist es das lebensfremde Ideal einer normativen Vollkommenheit, die

339) Heyse: a.a.O. 321) S.554

340) Heyse: a.a.O. 321) S.555



das innere Wesen der Menschen völlig überdeckt und ihn des Schwerpunktes beraubt, der alles Handeln in Gleichgewicht mit der Natur des Ich erhält; zum anderen handelt es sich um den allein richtigen Begriff der Vollkommenheit, in der ein Mensch nur der Stimme seines Herzens folgt, um damit allein an der Vollkommenheit der Ganzheit des Seins zu partizipieren. Für H e y s e gibt es eine echte Tugend, Heiligkeit und Vollkommenheit nur dort, wo ein Mensch in ausnahmsloser Übereinstimmung mit seinem inneren Wesen zur Persönlichkeit wird.

Die Marchesa aber setzt ihr Leben auf den unechten Vollkommenheitsbegriff eines unpersönlichen Tugendsystems. Damit verfällt sie einer Täuschung über die Möglichkeiten, die dem Menschen gegeben sind. Sie erwartet genau wie ihre Mutter "den Lohn für ihre Tugend schon hier auf Erden"³⁴¹⁾. Er soll darin bestehen, daß die Marchesa nach dem Tode ihres Gatten doch noch die Erfüllung ihrer Liebe in einer Ehe mit Lorenzino Sciarpa findet. Dann soll erst ihr Leben beginnen; denn durch ihren Versuch, ein lebensfernes Ideal zu realisieren, hat sie bisher im eigentlichen Sinn noch nicht gelobt. Die Übereinstimmung eines außerhalb des Lebens stehenden Vollkommenheitsbegriffs mit ihrer eigenen Lebensscheu und Lebensferne drückt sich eindringlich in der Tatsache aus, daß "ihre Jugend stehen ... geblieben" ist "wie eine Uhr, die man nicht mehr aufgezogen hat"³⁴²⁾. Aber das Leben flutet an diesem Standbild der Vollkommenheit vorbei, die Zeit als bestimmendes Merkmal des Lebens widerlegt die Zeitlosigkeit ihres Vollkommenheitsideals. In dem Augenblick, in dem die Marchesa durch den Tod ihres Gatten von der beschworenen Pflicht ewelicher Treue freigesprochen ist, wirbt Lorenzino Sciarpa bei ihr um ihre Tochter, die ihm als genaues "Abbild"³⁴³⁾ der Mutter die Erfüllung seiner

341) Heyse: a.a.O. 321) S.547

342) Heyse: a.a.O. 321) S.532, 555

343) Heyse: a.a.O. 321) S.561

Wünsche bringen wird. In seinem Brief, in dem "jedes Wort ein Dolchstoß in das blutende Herz"³⁴³⁾ der Marchesa bedeutet, erkennt sie schlagartig die innere Hohlheit und Nichtigkeit ihres entpersönlichten Vollkommenheitsstrebens: "das ist der Lohn für meine lange Lieb' und Treue, und daß ich lieber eine brave Frau habe sein wollen, als eine glückliche"³⁴⁴⁾. Jetzt nimmt sie den Rat ihres Beichtvaters nicht mehr an, der ihr "Geduld", "Ergebung"³⁴⁵⁾ und Valtentzung empfiehlt. Nun besinnt sie sich auf ihr eigenes Wesen; aber die Chance, nur das Stimmte ihres Herzens zu folgen und damit glücklich zu werden, ist unwiderwärtlich vergangen. Sie wird sich durchaus der tragischen Situation bewußt, in der sie jetzt steht: als der Mäler um sie warb, wollte sie ihn nicht erhören, jetzt, da der Weg zu ihm äußerlich frei ist, kann sie nicht zu ihm finden, will sie sich nicht mit ihrem "eigenen Fleisch und Blut ... zanken- um einen Mann"³⁴⁵⁾. In dieser schier aussichtslosen Situation findet die Marchesa zu sich selbst. Sie verwirft alle Gebote der Tugend und befreit sich selbst, indem sie sich von Gianicco töten läßt, den seine leidenschaftliche Liebe zu ihr in Verbrechen und Wahnsinn trieb. Mit diesem Entschluß gehorcht die Marchesa ausschließlich dem eigenen Gesetz ihres inneren Wesens, das sie "lieber aus der Welt gehen, als sich in halben und schiefen Verhältnissen hinqualen"³⁴⁶⁾ läßt. Mit ihrer Selbstbefreiung sühnt sie die Schuld, in die sie sich durch ihren Ungehorsam gegen die Stimme ihres Herzens verstrickte, wie auch der Irrtum, der sie einer falschen Vollkommenheit nachstreben ließ.

Die Ironisierung eines entpersönlichten Vollkommenheitsbegriffs erfordert eine besondere Form der Darstellung. Eben weil es in dieser Novelle um eine bis in

344) Heyse: a.a.O. 321) S.560

345) Heyse: a.a.O. 321) S.562

346) Heyse an Fontane v.2.Januar 1879: a.a.O. 17. S.139

tragische Verstrickungen der noch fortwährende Scheidung von
wesentlicher Begriffsinhalte geht, ist es nicht möglich,
das Geschehen in direkter Handlung ablaufen zu lassen.
Die Ironie, mit der die Begriffe der Tugend, Heiligkeit
und Vollkommenheit, wie die Marchesa sie versteht, zuerst
bejagt werden, um dann in ihrem Tode eine andere Denkmal-
zu erfahren, erfordert die Umsetzung der Handlung in den
mit ständiger Wertung gefüllten Bericht des schon Gesche-
henen. Der Zweitteilung der Ereignisse entspricht die
Unterbrechung der Erzählung. Der Einschnitt, der mit der
Fiktion einer kurzen Reise des Dichters begründet wird,
liegt genau an der Stelle des Berichtes, an der die Mar-
chessa mit ihrer Tugend Recht zu haben scheint, an der ihr
durch den Tod ihres Gatten alle Wege zum Glück geöffnet
sind. Der Bericht, den der Dichter von der Großmutter
über das Leben der Marchesa erhält, ist damit im Augen-
blick höchster Spannung unterbrochen: ein Mensch wird der
Stimme seines Herzens untreu und erwartet dennoch das
Glück eines erfüllten Lebens. In einer Besinnung auf die-
se ungeheure Begebenheit bereitet M o y s e s in stren-
ger Verschleierung seiner eigenen Meinung die tragische
Katastrophe mit einer Ahnung vor, die ihm das Glück der
Marchesa als fast unmöglich erscheinen läßt. Durch diesen
Einschnitt werden die beiden Berichte der Großmutter aber
nicht in der Weise auseinandergerissen, daß die Novelle
ihre Einheit verlieren würde. Gewiß, in jedem der beiden
Berichte liegt ein unüberschbarer Höhepunkt: der bewuß-
te Verzicht auf den Durchbruch der Persönlichkeit durch
ihren Ungehorsam gegen die Stimme des Herzens in der
ersten und ihr Verzicht auf einen als falsch erkannten
Vollkommenheitsbegriff in der zweiten Erzählung der
Großmutter. Und dennoch liegt das Mittelpunktseignis
dieser Novelle eindeutig in dem Augenblick, in dem die
Marchesa ihre scheinbare Tugend und Vollkommenheit ab-
wirft wie ein nicht mehr passendes Kleidungsstück, um
ihre Schuld durch ihre Selbstbefreiung zu sühnen. Beide
Berichte werden durch die eigenümliche Gestalt der
Großmutter zusammengefaßt, die für das Verständnis dieser
mit höchster Artistik aufgebauten Novelle überaus wichtig
ist.

Die Großmutter, die dem Dichter das Leben ihrer Tochter erzählt, spinnert nur von fern an die ähnliche Gestalt in der Novelle *Brentanos*, in der er die "Geschichte vom braven Kasper" und dem schönen Annerl" erzählt. Mag *Heyse* diese Figur auch als Vorbild genommen haben, so hat er sie sich doch völlig assimiliert. Die Heysesche Gestalt der Großmutter ist hauptsächlich dadurch charakterisiert, daß der Bericht, den sie vom Leben ihrer Tochter gibt, in entscheidendem Maße durch den Gebrauch von Sprichwörtern geprägt ist. Gewiß, *Heyse* drückt das Alter, die Lebenserfahrung und den Bildungsstand eines Menschen öfter durch eine Vorliebe für Sprichwörter aus³⁴⁷⁾. Und doch erfüllt ihr Gebrauch hier eine vielschichtigere Funktion. Die Weisheit des Alters sieht das einzelne Geschehen nicht mehr in der Isolierung einer unwiederholbaren Einmaligkeit. Das Sprichwort faßt alles Geschehen in wenige, immer wiederkehrende Handlungsabläufe zusammen und bezeichnet damit das Typische, das von allem Zufälligen befreit ist. Durch die Möglichkeit, alles Geschehen in bestimmte Gruppen von Sprichwörtern zusammenzufassen, wird das einzelne Ereignis in die Distanz des immer wiederkehrenden Geschehens erhoben. Hier liegt ein Mittel der Stilisierung, das *Heyse* in dieser Novelle genau so ausgiebig benutzt wie das der Einführung eines Zufalls. Lorenzo Sciarpa verweist³⁴⁸⁾ gerade in dem Augenblick, um der Tochter der Marchesa sein Liebesgeständnis zu machen, als die Nachricht vom Tode der Marchesa unterwegs ist. Gewiß, ein Zufall; seine innere Notwendigkeit besteht aber darin, daß die Marchesa unmöglich den Lohn für die Tugend ihrer scheinbaren, entpersönlichten Vollkommenheit erhält. Darüber hinaus - und hier liegt eine entscheidende Funktion des Sprichwortes in dieser Novelle - drückt sich die Ironisierung dieses falschen Vollkommenheitsbe-

347) Vgl. z.B. Giovanna Danieli in "Andrea Delfin":
Heyse: Werke, 1, III, S. 188-264

348) Heyse: a.a.O. 321) S. 561

griffs auch noch im Gebrauch der Sprichwörter aus, durch die alles Handeln der Marchesa in die ferne Distanz des entsprechenden Bewusstseins gerückt wird. Daraus leitet der Sprichwörter der Großmutter die Möglichkeit, Annahmen von Katastrophen auszudrücken, durch deren Eintreffen der pessimistische Determinismus ihrer Religiosität gerechtfertigt wird, der sie jedem Glücksfall mitbraven läßt.

Neben ihrer Vorliebe für den Gebrauch von Sprichwörtern ist die Gestalt der Großmutter noch dadurch bezeichnet, daß sie "immer heiße Hände"³⁴⁹⁾ hat. In diesem Gebrechen drückt sich ihre ganze Ohnmacht aus, die es ihr nicht mehr erlaubt, handelnd in das Leben ihrer Tochter einzugreifen, deren Lebensferne Vollkommenheit ihr ganz so fremd ist wie dem Dichter. Um ihre heißen Hände zu kühlen, legt sie sie auf das Gehäuse einer Schildkröte³⁵⁰⁾, deren "kaltes Blut"³⁵¹⁾ ihr Linderung verschafft. Es bliebe allerdings die Bedeutung der Schildkröte für den Aufbau dieser Novelle zu überschätzen, wollte man sie als Dingsymbol auffassen, obwohl sich ein Vergleich mit der Marchesa anbietet, die sich genau so schnell in den Panzer ihrer einschubaren Vollkommenheit zurückzieht wie die Schildkröte in ihr Gehäuse. Diese Novelle hat oben kein überhöhendes Symbol, wie kann es deshalb nicht haben, weil die Ironie als Grundzug dieser Novelle jede echte Symbolbildung aufhebt. So bleibt diese Novelle ein Kennzeichen für die Werte dieser Gattung, in der sich hier die Subjektivität der nur die echte Persönlichkeit tendierenden Weltansicht H e y s e durch vielfache Mittel der Stilisierung in brüchiger Artistik als scheinbare Objektivität gibt.

349) Heyse: a.a.O. 321) S.531, 563

350) Heyse: a.a.O. 321) S.533, 537, 553, 559, 563, 564

351) Heyse: a.a.O. 321) S.531

Stellt H e y s e im "Siechentrost" die Entfaltung des inneren Wesens eines Menschen dar, der durch den Zauber der Musik und die Macht der Freundschaft zur Persönlichkeit reift, und ironisiert er in der Novelle "Die Frau Marchesa" einen falschen Vollkommenheitsbegriff, der selbst dem Leser nicht in jeder Hinsicht einleuchtet, so bedeutet der "letzte Zentaur"³⁵²⁾ die wehmütig humoristische Schilderung der wohl konstatierten Minderwertigkeit einer Persönlichkeit in der "bettelhaften, pauvren Zeit"³⁵³⁾ der Gegenwart.

Das eigentliche Kernstück dieser Novelle, das Erscheinen eines Zentauren auf einem byzantinischen Jahrmarkt, der die Jahrtausende in einer Gleichzeitigkeit überdauert ist von einer doppelten Rahmenhandlung umgeben. Die Novelle wird als Ganzes nur dann verständlich, wenn man den Rahmen als notwendigen Bestandteil in die Interpretation mit aufnimmt. Johannes K l e i n begnügt sich mit der Feststellung, daß sich "in einer Rahmenhandlung, auf die nicht einzugehen ist, ... eine Künstlergesellschaft"³⁵⁴⁾ zusammenfindet. Durch den Verzicht auf einen wesentlichen Teil dieser Novelle bleibt seine interpretierende Nacherzählung des Inhaltes³⁵⁵⁾ so unvollständig, daß er glauben kann, H e y s e habe "natürlich ... keine Novelle schreiben" wollen, sondern "die Mittel der Novelle ... nur im Scherz"³⁵⁶⁾ verwendet. Würde K l e i n den Rahmen in seine Interpretation einbeziehen, fände er hier leicht "einen liebevoll-ernsthaften Hintergrund"³⁵⁷⁾, der nach seiner eigenen Definition für die humoristische Novelle konstitutiv ist. Da J. K l e i n darüber hinaus annimmt, daß der "letzte Zentaur" dem Märchen abhandelt

352) Heyse: Der letzte Zentaur, Werke, 2. IV, S. 242-44

353) Heyse: a.a.O. 352) S. 251

354) J. Klein: a.a.O. 165) S. 296

355) J. Klein: a.a.O. 165) S. 296-297

356) J. Klein: a.a.O. 165) S. 297

357) J. Klein: a.a.O. 165) S. 13

nahe und fern steht³⁵⁶⁾ wie die "Grenzen der Menschheit".
überleht er völlig die Eigenart der hier zu interpre-
tierenden Novelle. Wo es sich um eine gewollte Karika-
tur handelt, kann von einem Märchen wohl kaum die Re-
de sein.

Der doppelte Rahmen macht erst die hintergründi-
ge Bedeutung der relativen Begegnung Genellis mit dem
letzten Zeitalter voll verstehbar. Die Degeneration
und Nivellierung der Gesellschaft, von der noch zu re-
den sein wird, vollzieht sich nicht innerhalb längerer
Epochen, sie läßt sich schon an einem kürzeren Zeitraum
ablesen. In wehmütigem Nachdenken gedenkt H e y s e
der Jugend vergangenen Zeiten, in denen sich einmal
in der Woche eine Gesellschaft von Künstlern zusam-
mefand, die bei schlechtem Wein und inhaltstiefen Ge-
sprächen das Ideal des Menschentums diskutierte, das
sie ohne Verständnis ihrer Mitwelt in ihren Werken ge-
stalteten. Unvergessene Namen tauchen auf: Genelli,
den "die Gesellschaft der Götter und Helden ... die
Welt vergessen" ließ, "die" ihn "vergessen"³⁵⁸⁾, weckt
die Erinnerung an Winckelmann, Carsten und Walter Mül-
ler³⁵⁹⁾; die Landschaftsmaler Charles Ross, dessen
Werke Claude und Poussin verpflichtet sind³⁶⁰⁾, und
Koch, der "mit dessem Witz und bitterem Hohn ... über
den Verfall der Kunst"³⁵⁹⁾ zu sprechen liebte; der
Kunstkritiker Reinhard, der "für der Qualitäten schreie-
te"³⁶¹⁾ und doch in seinem Herzen ein reiner Idealist
war; der arme Kupferstecher Schütz, der nur Genellis
Entwürfe stach und von der Erinnerung lebte, "Pla-
tens Freundschaft besessen zu haben"³⁶¹⁾, und Carl
Rehl, der "die Genußkraft des alten Heidentums nicht
bloß darin besaß, um desto schmerzlicher zu empfinden,

358) Heyse: a.a.O. 352) S.243

359) Heyse: a.a.O. 352) S.244

360) Heyse: a.a.O. 352) S.246

361) Heyse: a.a.O. 352) S.245

Sondern in vollen Zügen Lebensfreuden schlürfte" ³⁶⁰⁾.

Es ist eine Künstlergesellschaft, die sich voll bewußt ist, "eines Sozialias Prozess zu sein" ³⁶⁰⁾, die weiß, daß ihre Zeit, in der sich die Künstler in "tugendhaften Armenversorgungsanstalten, genannt Kunstvereine" ³⁶²⁾, zusammenfinden, ihre Werke niemals verstehen wird. Sie sind verflamt, weil sie Idealisten sind und wie der letzte Zentaur in einer Welt leben, die keinen Platz mehr für sie hat. Ihr Wollen ist dadurch gekennzeichnet, daß sie in ihren Werken die Verkörperung der Idee der Schönheit erstreben, die Ausdruck einer heilen Ganzheit der Natur ist, in der Geist und Körper in der inneren neu zu verwirklichenden Korrelation einer unaufhebbarer Bezogenheit stehen, die den Geist nicht auf Kosten des Leibes dominieren läßt. H e y s e sieht ihr gemeinsames Ziel in der Darstellung der echten Persönlichkeit in ihrer Kunst und in der bedingungslosen Entfaltung des eigenen Ich in ihrem Leben. Und doch fehlt ihrem Idealismus das entscheidende Bewußtsein notwendiger und unauflösbarer Gemeinschaftsbezogenheit, das die Klassik besaß. Diese Männer sind sozial, religiös und künstlerisch nur auf sich selbst gestellt; auch noch in der sozialen Verflechtung der aufkeimenden Großstadt leben sie ihre eigenvillige Robinsonade, der sie sich in wehmütiger Melancholie bewußt sind.

Diese Wehmut steigert sich im ersten äußeren Rahmen dieser Novelle für H e y s e noch dadurch, daß es ihm allein aufgegeben ist, diese Männer zu überleben; denn die Künstlergruppe, der er melancholisch nachsinnt, als er von einem verlorenen Abend zurückkehrt, ist durch den Tod aufgelöst. An "der geweihten Stätte" ³⁶³⁾ ihrer Zusammenkünfte vertieft er sich "in den Abgrund dieses geheimnisvollen Erdendaseins" ³⁶⁴⁾. Ein "gleißender Strahl des Mondlichtes" ³⁶³⁾ führt ihn in einen Traum, der ihn in

362) Heyse: a.a.O. 352) S.262

363) Heyse: a.a.O. 352) S.248

364) Heyse: a.a.O. 352) S.247

die Gesellschaft der toten Freunde versetzt und ihm eine ähnlich "mystische Offenbarung zuteil werden" läßt, wie sie "weiland Jakob Föhme durch den Sonnenstrahl auf seiner zinnernen Schüsself" ³⁶³⁾ empfing.

Im zweiten, inneren Rahmen führt der Traum den Dichter in die Gesellschaft der Toten, denen es in der Geisterstunde vergönnt ist, in ein kurzes Scheinleben zurückzukehren, in dem sie ein verzerrtes Abbild ihrer früheren Existenz darstellen. Dabei sind sie sich aber ihres Zustandes als Revenanten durchaus bewußt. Ein "Zug von Mordheit, Misset und Kummer" ³⁶⁵⁾ liegt über ihnen. Mit "bleichen Wangen und matten Augen" sitzen sie "starr und stumm" ³⁶⁶⁾ beisammen. Eine gespenstische Schwermut lagert über der Runde, die nur Genelli mit seiner Erzählung durchbrechen kann. Es ist die gleiche Melancholie der Vereinsamung, wie sie den Dichter schon im äußeren Rahmen überfiel, nur daß sie hier noch ausgeprägter und unaufhebbarer erscheint. Nur einer sitzt in diesem Kreise, "dessen Augen kein Hauch von Trübsinn und Mülligkeit" ³⁶⁷⁾ verschleiert: Genelli. Er, der schon im Leben so ausdrücklich aus dem eigenen Gesetz seiner Persönlichkeit lebte, daß ihm die äußeren Bedingungen seines Lebens völlig gleichgültig waren, akzeptiert auch diese neue Form seiner Existenz so selbstverständlich, daß er nicht versteht, wie seine Tischgenossen "sich gewisse unvermeidliche Dinge dermaßen zu Herzen nehmen" ³⁶⁷⁾ können. Genelli allein besitzt das Wissen um die Notwendigkeit der erhabenen Einsamkeit jeder echten Persönlichkeit. Nur weil er selbst eine Persönlichkeit ist, hat er die innere Freiheit, sich über sich selbst zu erheben und sein eigenes Wesen im Bilde des letzten Zentauren zu karikieren. Für seine Geschichte, in der er "ein vorsintflutliches mythologisches Rätsel ... in unsere entgötterte Welt hineinsprengen" ³⁶⁸⁾ läßt, setzt er bei seinen Zuhörern den gleichen fiktiven

365) Heyse: a.a.O. 352) S.249

366) Heyse: a.a.O. 352) S.249-250

367) Heyse: a.a.O. 352) S.250

368) Heyse: a.a.O. 352) S.258

Glauben an die Wirklichkeit des Ereignisses voraus, wie er ihn schon im Leben für seine Erzählungen³⁶⁹⁾ verlangte. Diese Forderung versetzt den Zuhörer in die geistreiche Pose des Zuhörers, der die Welt als Karikatur wieder in die Wirklichkeit zu übersetzen,

Nachdem sich die eigentümlich deprimierte Melancholie der vereinsamten Persönlichkeit voll bewußt macht, die den Zuhörer und Zuhörerinnen dieser Novelle kennzeichnet, kann man die betreffende Kraft der Genelli'schen Karikatur ganz erfassen. Als der Zentaur in dem von Jahreszeitenstrubel erfüllten Wirtshausgarten erscheint und sich vor Genelli aufstellt, der sich in ihm wie in einem Spiegel betrachten kann³⁷⁰⁾, versinkt die Welt um ihn her in völliger Bedeutungslosigkeit. Das "Entzücken über die ungemeine Schönheit"³⁷¹⁾ des Ankömmlings erfüllt ihn ganz. Damit ist die Spiegelung verdoppelt: das Desamur-esse, das der Zentaur nach einem summarischen Bericht Genellis über die Entwicklung der Menschheit in den letzten Jahrhunderten an der Welt nimmt, stimmt mit der Genelli'schen Karikatur der Persönlichkeit des Malers überein; daneben entspricht die vollendete Schönheit des Zentauren dem herrlichen Körper Genellis, der seine eigene prächtige Gestalt als Modell für seine Ritters "Im Leben eines Künstlers"³⁷²⁾ diente, - eine Tatsache, die Heyse gerade ihn in den Mittelpunkt dieser Novelle stellen ließ.

Der gemalten Welt des Zentauren mit ihren einzelnen Willkür, einfachen Menschen und verstreuten Landschaften wird die "engbrüstige, hochstämmige und verschüttene Lampendaggen"³⁷³⁾ gegenübergestellt, "die eine die andere Welt nennt". Der Zentaur bewacht sich

369) Heyse: a.a.O. 352) S.244-245

370) Heyse: a.a.O. 352) S.256

371) Heyse: a.a.O. 352) S.255

372) Sie wurden erst in einem Folgejahr (1887) als Kupferstiche vervielfältigt.

373) Heyse: a.a.O. 352) S.262

seiner selbst nicht zu schämen, wenn auch "inzwischen ... alles anders geworden und nur er derselbe geblieben" ist, denn "die Welt" scheint ihm während der Zeit seines Schlafes "viel lumpiger, schäbiger und nicht einmal gescheiter geworden zu sein"³⁷⁴⁾. Diese Entwicklung der Welt kann ihn aber nicht unwichtig bleiben, sie gefährdet vielmehr seine Existenz, da in ihr kein Platz mehr ist für eine Verkörperung der Idee des vollen Menschentums. Hier bietet sich durchaus eine Lösung im Bereich des Tragischen an, die durch den inneren und äußeren Rahmen der Novelle noch gestützt würde. Aber Genelli ist zu erhaben über diese Welt, als daß er sie so ernst nehmen könnte, die Berechtigung ihrer negativen Entwicklung auch nur indirekt anzuerkennen. Er steht so hoch über den Dingen, daß er die Welt und sich in ihr karikieren kann. Die ganze Karikatur ist aus einigen wenigen humoristisch pointierten Allegorien zusammengesetzt, deren satirische Grundtendenz zu beachten ist, will man H e y s e keine zynische Profanisierung des Christentums unterstellen.

Die Allegorie der Persönlichkeit im Bilde des Zentauren wird von Genelli selbst ausgedeutet: gleich dem Zentauren muß auch er sich "von Gassenbuben und bigotten Vetteln, Ästhetikern und" seinen "eigenen werten Kollegen die größten Schnödigkeiten gefallen lassen"³⁷⁵⁾. Wie der Zentaur der Gegenwart nur als "schamloser Anachronismus", als "totgeborene nur galvanisch belebte Reliquie aus der Zeit des Parthenonfrieses"³⁷⁶⁾ erscheint, so fremd bleibt auch Genelli einer Zeit, deren Künstler "nur noch Hosen und Wämser und kleine witzige Armseligkeiten malen können"³⁷⁶⁾.

Von mehreren Seiten zugleich wird ein Angriff gegen den Zentauren vorgetragen. Die engstirnigen Argumente seiner Gegner werden in wenigen Bildern wie in Brennpunk-

374) Heyse: a.a.O. 352) S.258

375) Heyse: a.a.O. 352) S.263

376) Heyse: a.a.O. 352) S.262

ten zusammengelacht: in ihnen wird das entpersönlichte nivellierende Denken vieler Jahrhunderte ironisiert.

Einmal ist es die Jahrmarktssensation eines Italieners, "der ein ausgestopftes Kalb mit zwei Köpfen und fünf Füßen für ein paar Kreuzer sehen"³⁷⁷⁾ läßt. Er empfindet den Zentauren durchaus als gewerbliche Konkurrenz, wenn er ihn mit seinem "von der Polizei approbierten Naturspiel" gleichsetzt; denn der Zentaur ist ihm "eine ganz unwahrscheinliche, nie dagewesene Mißgeburt, die ohne Paß und Gewerbeschein das Land unsicher" macht "und ehrlichen fünfbeinigen Kälbern das Brot vorm Maul"³⁷⁸⁾ wegstiehlt. Der schlechte Gang seiner Geschäfte scheint diese Identifikation zu rechtfertigen. Den Besuchern des Jahrmarktes ist das fünffüßige Kalb mit zwei Köpfen doch nur eine gleiche sensationelle Mißgeburt wie der Zentaur, der überhaupt nicht als Abbild vollendeter Schönheit erkannt wird.

Seinem Protest schließt sich der Dorfschneider an. In ihm karikiert Genelli das Ergebnis der Mode, die es im Laufe der Zeiten dahin brachte, daß nicht mehr der Körper gültiger Ausdruck des Menschen ist sondern sein Kleid. Von seiner Braut Nanni, die die kraftvolle Schönheit des Zentauren durchaus zu würdigen weiß, muß sich der "etwas schief gedrechselte kleine Schneider"³⁷⁹⁾ sagen lassen, daß sich der Zentaur seiner Nacktheit weniger zu schämen brauche als manche andere Menschen, deren mißgestaltete Körper durch die Kleidung korrigiert werden müssen.

Der Besitzer des Kalbes und der von seiner Braut beschämte Schneider begaben sich zu der gleichen Instanz, die Recht und Sitte verwaltet, zum Dorfpfarrer, der für ihre Argumentation volles Verständnis zeigt. Mit ihm ist die dritte Kraft bezeichnet, die sich gegen die Existenz des Zentauren wendet. Hier stehen sich zwei Maßstäbe

377) Heyse: a.a.O. 352) S.253

378) Heyse: a.a.O. 352) S.264

379) Heyse: a.a.O. 352) S.264

der Moral schweift gegenüber; die aus der Idee der Persönlichkeit abgeleiteten moralischen Begriffe und die Maßstäbe, die der Masse der Durchschnittsmenschen entnommen sind. Trifft der Zentaur jetzt auf die obrigkeitliche Macht der Kirche, so war er doch schon vorher ihren religiösen Zeichen begegnet. Das Grausen, das den Zentauren bei seiner Begegnung mit dem Kruzifix³⁸⁰⁾ befällt, ist nur aus seiner eigenen Haltung zu deuten, der auch der notwendige Schmerz und alles Leid noch durch die Schönheit geadelt und gemäßigt werden muß. Nur dadurch, daß der Heyse'sche Genelli das Erlebnis lediglich aus der Sicht des vom Denken der Antike bestimmten Zentauren berichten läßt, gelingt es ihm, der Gefahr einer Lästerung des Mysteries des Kreuzes zu entgehen, die nicht beabsichtigt ist. Der Besuch des Zentauren in der Kirche liegt auf einer anderen Ebene. Hier zieht ihn "das Bild einer wunderschönen Frau mit goldenen Haaren in blau und rotem Gewand" an, "die einen Knaben auf dem Arm und eine Lilie in der Hand"³⁸¹⁾ trägt. Was ihn vertreibt, ist der Anblick der "vom Schreck verstörten Wackelköpfe der alten Männer und die verwelkten Gesichter der greisen Weiblein unter ihren hohen Felzhauben"³⁸²⁾ es ist die profunde Häßlichkeit dieser Versammlung, die ihn fürchten läßt, in einen "Konventikel von Hexen und Zauberern geraten"³⁸²⁾ zu sein, nicht aber die mehrfach wiederholte formelhafte Beschwörung des "Apage", die ihm der einfältige alte Pfarrer entgegenschleudert ohne zu verstehen, daß er hier kein zauberhaftes Bannungswort gebraucht sondern die gleiche Sprache wie der Zentaur spricht.

Dem massiven Angriff aller, die an der Erhaltung des gegenwärtigen Zustandes der Menschheit interessiert sind, ist der Zentaur trotz der entwaffnenden Gradlinigkeit seines Wesens nicht gewachsen. Mit einem kühnen

380) Heyse: a.a.O. 352) S.260

381) Heyse: a.a.O. 352) S.260

382) Heyse: a.a.O. 352) S.261

Sprung setzt er über die Menge der Bauern und Schergen hinweg und verschwindet in der ewigen Gletscherwelt des Gebirges, "um nie wieder aufzutauchen"³⁸³⁾. Die moderne Zeit hat die Möglichkeit einer sinnvollen Existenz der voll entfalteten Persönlichkeit in ihr überzeugend widerlegt.

Die Novelle ist durch den tragischen Grundzug, der die Komik der Karikatur Genellis stützt, in ihrer Unaufhebbarkeit bestätigt. Mit dem Ende der Stunde, die den Revenants ein kurzes Scheinleben gestattet, wird der innere Rahmen der Novelle mit den schwermütigen Worten Achilleus' abgewickelt, die Genelli zitiert: "Lieber ein Tagelöhner im Licht, als König der Schatten"³⁸⁴⁾. Der äußere Rahmen, der mit dem Erwachen Heyse's erneut aufgenommen wird, bezieht sich am Ende sowohl auf die Innenerzählung wie auf den inneren Rahmen: die durch die Geschichte Genellis bestätigte Melancholie über die Unmöglichkeit, als Persönlichkeit in dieser Welt anerkannt zu werden, wird durch die Gewißheit gemäßigt, daß es dennoch immer wieder echte Persönlichkeiten gibt, wie sie durch das Glücksgefühl gemildert wird, selbst noch zu den Lebenden zu gehören. Die höchste Subjektivität des literarischen Erzählens spricht sich trotz der Distanzierung des doppelten Rahmens und der Fiktion eines fremden Erzählers in den abschließenden Worten dieser Novelle aus, die Heyse Goethes Faust entnahm:

"Wolkenzug und Nebelflor
Erhellen sich von oben;
Luft im Laub und Wind im Rohr -
Und alles ist zerstoben" ³⁸⁵⁾.

383) Heyse: a.a.O. 352) S.267

384) Heyse: a.a.O. 352) S.268

385) Heyse: a.a.O. 352) S.269; vgl.: Goethe, Faust, I, (V. 4595-4598), Berlin, Kommando des Königl. Preuss. E.Trutz, 2.Aufl., Hamburg 1952, S.137

4.) Geoffroy und Garcinde

Den Abschluß der Interpretationen der Novellenanstellung Paul Heyse soll die Untersuchung der Novelle "Geoffroy und Garcinde"³⁸⁶⁾ aus dem Zyklus der Troubadour-Novellen³⁸⁷⁾ bilden. Zu der Niederschrift dieser Novellen wurde Heyse durch seine früheren Studien über die romanischen Literaturen angeregt, die er mit einer Dissertation über den Endreim in der Dichtung der Troubadours in Bonn abgeschlossen hatte. Aus dieser Zeit waren ihm auch die Untersuchungen von Friedrich Diez über "Leben und Werke der Troubadours"³⁸⁸⁾ vertraut, die er als Quelle für diese Novellen benutzte³⁸⁹⁾. Er erblickte in der Provence der Zeit, in der die Troubadours das gesellschaftliche Leben des sich den eigenen Gesetzen seines Standes bewußten Rittertums zu ungeahnten inneren Reichtum steigerten, eine gültige Möglichkeit, die Probleme seines eigenen dichterischen Weltbildes auszusprechen. Diesen Ziel bietet sich die Form der Novelle als deshalb besonders geeignet an, weil durch den Rückgriff auf eine klar profilierte geschichtliche Epoche eine der Gattung der Novelle neben der Stilisierung eigenständige Distanzierung der subjektiven Aussage durch den Rahmen der Erinnerung ermöglicht wird. Die Troubadour-Novellen sind allerdings nicht durch einen gemeinsamen Rahmen zusammengefaßt, der die einzelnen Novellen auch äußerlich als Einheit erscheinen ließe. Schon ihre Entstehungszeit schließt diese Möglichkeit aus: die Novelle "Marion"³⁹⁰⁾ wurde 1852, "Geoffroy und Garcinde" 1871

386) Heyse: Geoffroy und Garcinde, Werke, 3, III, S. 13-49

387) Heyse: Troubadour -Novellen, Werke, 3, III, S. 3-252

388) Friedrich Diez: Leben und Werke der Troubadours 1829

389) Zu den einzelnen Novellen vgl. den Brief Heyses an Keller am 26.1.1882: a.a.O. 16) S. 260

390) Heyse: Marion, Werke, 3, III, S. 3-12

und "Der verkaufte Gesang" 391)

Ihre Zusammenfassung zu einer besonderen Novelle ist im Unterschied zu anderen Heyse'schen Novellen dasselbe Spitzenmotiv variiert wird, durch den in den einzelnen Novellen wiederkehrenden gleichen Rahmen

In der hier zu betrachtenden Novelle verlagert Heyse die Handlung in die 40er Jahre des 12. Jahrhunderts. Das erschütternde Geschehen ist in deutlichen Kontrast zu der parallel verlaufenden Entwicklung der Renaissance gesetzt. Heyse benutzt hier wie in dem größten Teil seiner Novellen nur wenige scharf profilierte Gestalten, deren Schicksale aber auf unlösbarer Weise ineinander verflochten sind.

Der eigentliche Konflikt dieser Novelle wird durch den nur im Hintergrund des Geschehens stehenden Grafen Peire von Gaillac ausgelöst. In ihm gestaltet Heyse die zum Wesen des Lebens gehörende Möglichkeit des absolut Bösen, das sich immer wieder durch das Fortdauern seiner eigenen Unzulänglichkeit zum Angriff gegen das Gute und Vollkommene veranlaßt sieht. Peire von Gaillac glaubt, sich durch den Besitz Garcindes, der in keuscher Zucht aufgezogenen Tochter des Grafen Hugo von Malaspina, zu ihrer Vollkommenheit steigern zu können, um sich nach einem Leben hemmungslosen Sinnenrausches, das in krassem Egoismus die Welt ausschließlich auf seine Person bezieht, von ihr "die Türe des Himmels erschließen" 392) zu lassen. Eine seiner Konkubinen versucht unter Pervertierung eines Bibelspruches vergeblich, diese Illusion zu zerstören, indem sie ihn daran erinnert, daß er "Höllenglut gewohnt" ist und in der "Himmelsluft ... frieren" 393) wird. In einer Ehe mit Garcinde würde er sie vielmehr

391) Heyse: Der verkaufte Gesang, Werke, 3, III, S. 220-252

392) Heyse: a.a.O. 386) S. 33

393) Heyse: a.a.O. 386) S. 37

aus ihrer Überernsthaftigkeit mit sich selbst herausreißen, um sie für alle Zeit an seine eigene negative Existenz zu ketten. Garcinde, der der Graf als Inkarnation des Bösen schlechthin erscheint, als sie aus dem sicheren Klostergarten von Montsalvaire sein "Trinken und Bannkettieren" sieht und "die Lieder" hört, "die ihm seine Freundin, ein großes übermütiges Weib, nach dem Essen zur Laute"³⁹⁴⁾ singt, ist eine Verbindung mit ihm unvorstellbar; sie weiß, daß ihr Vater ihr nie einen Gatten geben würde, "wider den" ihr "Hertz sich auflehnte"³⁹⁵⁾. Und doch wird dieses Opfer der Selbstaufgabe ihres inneren Wesens mit scheinbar unentrinnbarer Notwendigkeit von ihr gefordert.

Das Böse, das es auf Grund der kühlen Kalkulation seiner zweckdenkenden Verstandeswelt leicht hat, über das Gute zu triumphieren, bereitet durch Peire von Gaillac einen in seiner Verschlagenheit kaum zu überbietenden Angriff gegen die Reinheit Garcindes vor. Peire von Gaillac nutzt den "Hang zu Wein und Würfeln"³⁹⁶⁾ schamlos aus, dem Hugo von Malaspina im Alter nicht mehr zu widerstehen vermag. In kurzer Zeit verspielt er Haus und Hof an ihn und besitzt nichts mehr "als seine unbefleckte Ritterehre und das Herz seines ... Kindes"³⁹⁶⁾. Hier allein ist er im Kern seiner Existenz vernichtend zu treffen. In einer Nacht, als man ihm "mit Würzwein die Sinne umnebelt" hat, drückt man "dem schon Taumelnden ... den Becher in die Hand"³⁹⁷⁾ zu jenem "letzten Wurf", auf den er "die Hand seiner Tochter gesetzt"³⁹⁸⁾ hat. Das "Hohngelächter des Grafen" weckt ihn und zeigt ihm mit erschütternder Deutlichkeit den "Abgrund"³⁹⁹⁾, vor dem er

394) Heyse: a.a.O. 386) S.31

395) Heyse: a.a.O. 386) S.27

396) Heyse: a.a.O. 386) S.13

397) Heyse: a.a.O. 386) S.32-33

398) Heyse: a.a.O. 386) S.32

399) Heyse: a.a.O. 386) S.33

steht. Er hat seine Ehre verpfändet, Peire von Gaillac seine Tochter Garcinde zur Frau gegeben. Seine Situation ist ausweglos: rettet er seine Ehre, so stürzt er seine Tochter ins Unglück; lost er sein Wort nicht ein, zerstört er die Grundlage seiner Existenz. Da er aber seine Ritterahre als höchste Norm all seines Handelns versteht, ist er bereit, die Tochter zu opfern, wenn sie die Unmöglichkeit einer anderen Entscheidung einsieht. Er ruft sie durch seinen Neffen Geoffroy aus dem Kloster zurück, in dem sie seit Jahren weilte, um dem sittenlosen Leben ihres Vaters ferngehalten zu werden.

In dem Augenblick, als er in Gefahr steht, seine Ritterehre zu verlieren, bedarf er der Hilfe Geoffroys, dem er selbst in jungen Jahren die Ehre des Namens genommen hatte, als er seinen Vater, einen fahrenden Sänger, erschlagen hatte, um die Schmach zu sühnen, die dem Hause Malaspina durch die Entführung der einzigen Tochter zugefügt worden war. Der "Schatten" der "unechten Geburt"⁴⁰⁰, der über seinem Wesen liegt, kann aber auch durch die gute Behandlung, die er von seinem Onkel erfährt, nicht von ihm genommen werden. Geoffroy bleibt vor sich selbst der "Sohn eines fahrenden Mannes"⁴⁰¹, der sehr wohl um den Abstand der Geburt zwischen sich und dem Grafenkind weiß. Und doch erfüllt ihn auf der Fahrt zum Kloster Montsalvaire das tiefe Glücksgefühl, kurz vor der Erfüllung all seiner Sehnsucht zu stehen. Das "Lied, ... mit dem sein Vater seiner Mutter das Herz abgewonnen" hatte, "das er sonst nur mit Kummer" lesen konnte, singt er jetzt "mit heller Stimme und fröhlichem Herzen"⁴⁰². In der Nacht vor dem Wiedersehen mit Garcinde liegt er schlaflos, es ist "etwas" in ihm "erwacht, das stärker" ist "als Wein und Ermattung"⁴⁰³. Das Bild des Blitzes,

400) Heyse: a.a.O. 386) S.16

401) Heyse: a.a.O. 386) S.18

402) Heyse: a.a.O. 386) S.19

403) Heyse: a.a.O. 386) S.20

das *Heyse* häufig gebraucht, um das außerhalb jeder Überlegung stehende Erlebnis der schlagartigen Sicherheit zu bezeichnen, mit der ein Mensch weiß, die Erfüllung seines Lebens gefunden zu haben, findet sich auch hier. Ihn trifft "der Blitz eines schwarzen Auges und der Schimmer eines blonden Haares"⁴⁰³⁾ so heftig, daß er nach seiner Rückkehr nach Malaspina "auf dem Bett der Mutter" sitzt, "wie ein vom Blitz getroffener Mann"⁴⁰⁴⁾. Der "Funke" der Liebe zu Garcinde, der noch seit ihrer gemeinsam verlebten Jugendzeit "an wohlbehüteter Stelle seines Herzens" fortglomm, wird "durch den ersten Gruß von ihren Lippen und dem Hauch, der von ihrem Haar zu ihm" herüberweht, zu einer großen "Flamme ... angefacht"⁴⁰⁵⁾. Aber in demselben Maße, wie er sich der unwandelbaren Sicherheit seiner Liebe zu Garcinde bewußt wird, erkennt er die Unmöglichkeit, die Erfüllung seiner Liebe zu empfangen. Die Ehre des Hauses Malaspina wird es nicht dulden können, - und hier spiegelt sich die Liebe seiner Eltern in seinem eigenen Erlebnis - daß der Unterschied "des Grafenkindes" zu dem "hablosen Dienstmann ihres Vaters"⁴⁰⁶⁾ aufgehoben wird. Hier deutet sich zum ersten Male die Verflechtung der beiden Motive der Ehre und Liebe an, die sich im Mittelpunktseignis der Novelle voll entfalten und in scheinbar unaufhebbarer Antinomie zueinander stehen.

Ist sich Geoffroy von vornherein der Schwierigkeiten bewußt, die der Erfüllung seiner Liebe entgegenstehen, so vermag Garcinde nur langsam an das innige Geheimnis zu glauben, das sich in ihr entfaltet. Als ihr ihre Dienerin Aigleta mit einer Anspielung das langsam aufkeimende Gefühl bewußt macht, steigt "ihr das Blut vor süßem Schrecken in die Wangen"⁴⁰⁷⁾. Sie sieht ihre Liebe aber nicht durch die geringere Ehre Geoffroys gefährdet,

404) Heyse: a.a.O. 386) S.30

405) Heyse: a.a.O. 386) S.23

406) Heyse: a.a.O. 386) S.23

407) Heyse: a.a.O. 386) S.26

der sich am "Hof ... fromder Fürsten ... Ehre"⁴⁰⁷⁾ gewinnen könnte; eine "Ahnung" steigt vielmehr in ihr auf, daß man ihr "etwas Geheimes, Finsteres, vielleicht sehr Schreckliches ... verbirgt"⁴⁰⁷⁾. Ihre Angst wird nach dem Gespräch mit dem Vater völlig in die Furcht umgesetzt, "einem Teufel Leib und Seele"⁴⁰⁸⁾ überliefern zu müssen. In dieser Situation, in der sie sich völlig auf sich selbst verwiesen sieht, bekennt sie sich eindeutig zu der Stimme ihres Hersens, die ihr einen Platz an der Seite Geoffroys zuweist. Die Liebe hat in ihr nach der schon oben gedeuteten Heyseschen Auffassung auch hier eine besondere Funktion zu erfüllen. Sie macht Garcinde mit der unbesiegbaren Stärke ihres eigenen Herzens bekannt und bietet ihr darüber hinaus die Möglichkeit, sich vor der Bedrohung durch den falschen Ehrbegriff ihres Vaters zu schützen, um ihrem eigenen Wesen treu bleiben zu können. Der nur von einer voll entfalteten Persönlichkeit gültig zu lösende Konflikt, in den sie hineingestellt ist, scheint ihr ein "Höllentraum" zu sein, läßt er sich doch dahin zusammenfassen, daß "die Ehre des Vaters die Schmach seines Kindes sein soll"⁴⁰⁹⁾. Damit stehen sich zwei Begriffe der Ehre gegenüber: der der Persönlichkeit, die sich die heile Ganzheit ihres Wesens zu bewahren hat, und der eines Menschen, der die Ehre als äußeres Kleid auffaßt, unter dem er seine Schande verbergen kann. Garcinde ist gewillt, "die Ehre vor Gott der Ehre vor den Menschen"⁴¹⁰⁾ vorzuziehen. So glaubt sie, eine Lösung des Konfliktes darin gefunden zu haben, daß sie mit Geoffroy nach ihrer gültig vollzogenen Trauung flieht. Dieser Plan läßt aber zwei Bedingungen ihres Glücks ausser Betracht, die ihr bei dem nächtlichen Ritt in die Freiheit in der Form einer erschreckenden Vision erscheinen⁴¹¹⁾. Sie gehört sich nicht mehr selbst im Sinne

408) Heyse: a.a.O. 386) S.33

409) Heyse: a.a.O. 386) S.34

410) Heyse: a.a.O. 386) S.34

411) Heyse: a.a.O. 386) S.44

eines freien Verfügungsrechtes über ihr Leben an. Sie selbst stellt die Schuld dar, die ihr Vater bei seinem Gläubiger Peire von Gaillac einzulösen hat. Damit wird sie sich erstmalig der Verdinglichung voll bewußt, in die sie durch das Vabanque-Spiel ihres Vaters geriet. Sie sieht die Unmöglichkeit einer glücklichen Flucht voraus, da der Graf von Gaillac sich "die Schuld selbst" holen wird, "wenn der Schuldner sie ihm vorenthält"⁴¹¹): er hat die unbeschränkte Macht, sich sein "Recht" mit Gewalt zu verschaffen.

Mit den beiden Visionen, die ihr diese Gedanken in Bilder umsetzen, führt H e y s e die Gestalt der Garcinde in das Mittelpunktseignis der Novelle. Alles Geschehen ist trotz seiner anfänglichen Verwirrung und Vielschichtigkeit ausschließlich auf diesen Punkt bezogen. Die durch Peire von Gaillac inszenierte Kabale des Bösen gegen die Reinheit ihres Herzens, der sich ihr Vater halb gegen seinen Willen doch aus seinem ritterlichen Ehrbegriff anschließen mußte, trifft sie in dem Augenblick, als sie durch ihre Liebe zu Geoffroy zu dem eigenen Gesetz ihres Herzens fand und dadurch zur Persönlichkeit wurde. An dieser Stelle wird auch die strenge Stilisierung allen Geschehens dadurch verständlich, daß der Knoten zu erkennen ist, in dem alle Handlungsabläufe zusammenlaufend sich verschlingen. Hier ist die in der Tatsächlichkeit des wirklichen Lebens nicht immer einsichtige Notwendigkeit, Geschehnisse so und nicht anders ablaufen zu lassen, deutlich erkennbar. Aber es bleibt die subjektive Welt des Erzählenden, die durch diese Stilisierung und den das Ganze umgebenden Rahmen nur scheinbar in die Distanz des Objektiven gehoben wird. Es bleibt die Welt H e y s e s , in der sich ein Mensch zur Persönlichkeit gesteigert sieht, um doch am Ende zu erfahren, daß nirgendwo ein Raum für die Inkarnation der Idee des voll entfalteten Menschentums vorhanden ist.

Garcinde bleibt in auswegloser Situation nur eine Möglichkeit, ihr Sein als Persönlichkeit zu erhalten: das Opfer ihres Lebens in der Selbsterlösung ihres freiwilligen Todes. Ihr Tod ist nicht aus ihrem Mitleid mit ihrem Vater oder Geoffroy, nicht aus ihrem Haß gegen Peire von Gaillac und nicht mit einer feigen Flucht aus der harten Realität des Lebens in seiner Sinnhaftigkeit zu fassen. Der Sinn ihres Todes liegt in der Notwendigkeit, ihre Verdinglichung, die einen vollendeten Widerspruch zu ihrer Persönlichkeit darstellt, aufzuheben; in ihrem Tode findet sie die Selbstgewisheit ihrer Existenz.

VI. Das Weltbild Heysses innerhalb seiner Novellistik

1.) Persönlichkeit und Gesellschaft als Antinomie

Die Interpretation mehrerer Novellen aus der mittleren Schaffensperiode H e y s e s verdeutlichte die besondere Struktur seines Individualismus, dessen Grundlagen schon besprochen wurden. Aus den Interpretationen ergeben sich aber einige wichtige Fragen, deren Beantwortung die Darstellung des Heysseschen Weltbildes erst abschließend vervollständigt: Wie begründet H e y s e in seiner Gesellschaftskritik den Rechtsanspruch der Persönlichkeit? Welche Funktion erfüllt das Tragische in seinem Weltbild? Und schließlich: mit welchen Mitteln der Stilisierung gelingt es H e y s e, sein subjektives Weltbild in die Distanz des Objektiven zu erheben?

Die echte Persönlichkeit hat nur die eine Aufgabe, die Stimme des Herzens zu vernehmen und ihr unumschränkt zu folgen. H e y s e wird aber mit dieser Forderung nicht zum Revolutionär, der sich mit der grundsätzlichen Bekämpfung jeder Moral und aller Gesetze begnügt, um das Individuum in schrankenloser Freiheit nur aus seinen eigenen Trieben und Instinkten handeln zu lassen. Seine Gesellschaftskritik zielt nicht auf einen anarchischen Zustand, sondern auf die allein wahren und ewigen Gesetze der Natur, die die moderne Gesellschaft mit ihrer "Treibhauskultur"⁴¹²⁾ allerdings nicht mehr erfüllen kann. Der Heysseschen Persönlichkeit geht es durchaus um die Erfüllung gültiger Gesetze. Sie aber sind in ihrem Herzen vorgeschrieben und stehen weit über den sinnentleerten Konventionen der Gesellschaft. Weil die Persönlichkeit durch ihre Erfüllung des inneren Gesetzes an

412) Heyse: Die schwarze Jakobe, Werke, 1. IV, S. 261

der großen Gesetzmäßigkeit der Natur partizipiert, sind ihre Handlungen immer gut und richtig. Mit Recht versteht H a m m e r "die Persönlichkeit" als "Abbild des Vollkommenen", als "Teil des über dem All schwebenden Ganzen"⁴¹³⁾. Darin liegt es für ihn begründet, "daß dieses Streben nach Vervollkommenung der Persönlichkeit jede Handlung ausschließt, die an sich schlecht oder böse ist"⁴¹³⁾; das ließe sich dahin ergänzen, daß für H e y s e das Schlechte und Böse zugleich krankhaft ist und der Natur widerspricht. Deshalb ist es für die Persönlichkeit überhaupt nicht vollziehbar. Allein durch den Widerspruch der konventionellen gesellschaftlichen Gesetze gegen die der gesunden unverfälschten Natur geraten die Heyseschen Menschen in Konflikt mit ihrer Umwelt. Die moderne Gesellschaft hat sich völlig von der Natur emanzipiert, ihre Gesetze und Konventionen sind lediglich Ausdruck ihrer Schwäche und Degeneration, sie bilden den Versuch, sich mit den verwerflichsten und verlogenen Mitteln gegen das Wahre und Starke der Natur zu verteidigen. So steht die Persönlichkeit mit ihrem Anspruch auf Selbstverwirklichung einer "elenden, verlogenen Welt"⁴¹⁴⁾ gegenüber, die ihre ganze Kraft einsetzt, den Durchbruch der Natur zu verhindern, weil sie ihr nicht mehr gewachsen ist. So "erzieht" die Gesellschaft, um ein Beispiel zu nennen, schon die jungen Mädchen gegen ihre Anlagen "zu einer künstlichen Reserve, einer ewigen Waffenbereitschaft gegen das Leben und die Männer"⁴¹⁵⁾. Es ist keine Frage, daß sie damit häufig erfolgreich ist und vielen Frauen ihr eigenes Wesen völlig verdeckt. Nur wenigen ist es dann vergönnt, im Erlebnis der echten Leidenschaft einer die Gesamtperson umgreifenden Liebe das Gesetz der Natur im eigenen Herzen zu erfahren. Den meisten aber wird die Natur durch die sinnentleerten Formen gesellschaftlicher Konvention völlig

413) F.Hammer: a.a.O. 126) S.27

414) Heyse: Ninon, Werke, 3,IV, S.328

415) Heyse: Die Tochter der Exzellenz, Werke, 2,IV, S.535

überdeckt; niemand kann es ihnen dann übelnehmen, wenn die Bester selbst nicht ganz und gar Natur bleiben"⁴¹⁵⁾.

Aus diesem Grunde führen viele Novellen H e y s e s nach Italien, weil in den dortigen Menschen "etwas von dem Geist jener alten längst verschwundenen Geschlechter" auch noch in der Gegenwart erscheint, "die der Welt Gesetze gaben und alles, was ihnen selbst nützlich oder angenehm war, sich erlauben zu dürfen glaubten"⁴¹⁶⁾. Durch die in manchen seiner Novellen überzeugend dargestellte Naturnähe der Italiener finden häufig auch ihnen begegnende Menschen aus solchen Ländern, in denen die gesellschaftliche Konvention die innere Natur des Einzelnen zu ersticken droht, zum Gesetz ihres Herzens, um dadurch zur Persönlichkeit zu werden. Für diese tiefere Bedeutung Italiens bei H e y s e s genügt die Feststellung K. M e y e r s nicht, daß "Italien ... mehr oder weniger seine zweite geistige Heimat"⁴¹⁷⁾ ist. Da sich nach H e y s e s künstlerischem Credo der ganze Wert eines Menschen lediglich an seinem Mut zur eigenen Natur entscheidet, kann auch die südliche Kultur nicht mehr allein als ästhetisches Phänomen im Vordergrund stehen; sie ist nicht Selbstzweck sondern nur Mittel, der Persönlichkeit zu sich selbst zu verhelfen. C y s a r z erkennt völlig den Naturbegriff H e y s e s , wenn er seine Kritik dahin zusammenfaßt, daß im Unterschied zur Klassik, in der die Kultur im Mittelpunkt stand, "jetzt... Land und Leute ... die Hauptsache sind; sein vernichtendes Urteil: "man grenzt sich einen malerischen Ausschnitt ab und konterfeit ihn dann, ebenso wie die Epigonen in der Malerei"⁴¹⁸⁾ wird dem eigentlichen Anliegen H e y s e s nicht gerecht. Gerade seine italienischen Novellen bieten einer sonst berechtigten Kritik nur geringe Ansatzpunkte zur Verurteilung des Gesamtwerkes. Seine Schwäche liegt besonders in seinen gesellschaftskriti-

416) Heyse: Gute Kameraden, Werke, 1, IV, S.288

417) Kurt Meyer: a.a.O. 163) S.21

418) Herbert Cysarz: a.a.O. 211) S.200

schen Novellen. Hier steht die Persönlichkeit als Ausdruck der gesunden und unverfälschten Natur grundsätzlich in unaufhebbarer Antinomie zur naturfernen degenerierten Gesellschaft. An den Gesetzen der Natur gemessen, sind die Formen der Gesellschaft direkt unsittlich, denn "die zur Sitte gewordene Form ist doch nur so lange heilig, als sie einer tieferen echten Sittlichkeit nicht widerspricht"⁴¹⁹⁾. H e y s e steht zwar durchaus auf der Seite der Persönlichkeit, aber seine Novellengestalten, die immer dem Ideal eines Menschenbildes nachstreben, das in der restlosen Verwirklichung der **in ihnen angelegter** Natur liegt, haben nirgendwo die Kraft, ihre Umwelt so nach ihren Ideen umzugestalten, daß die Gesellschaft von ihnen überzeugt wird oder die Rechte der Persönlichkeit mit Notwendigkeit anerkennen muß. In dieser Schwäche zeigen sich die Grenzen der Wirkung H e y s e s .

2.) Die Funktion des Tragischen

Schon bei der Behandlung des Wesens der Persönlichkeit, bei ihrer Auseinandersetzung mit ihrer gesellschaftlichen Umwelt und bei ihrer Begegnung mit einem Du in den Formen der Leidenschaft, Liebe und Freundschaft bot sich jeweils das Tragische als eine besondere Situation an, in die sich die Persönlichkeit auf Grund ihrer Ausschließlichkeitsansprüche hineingestoßen sieht. Es wurde aber bewußt auf eine Untersuchung dieses Phänomens anläßlich der einzelnen Konflikts- und Entwicklungsmöglichkeiten der Persönlichkeit verzichtet, um die im Wesen der Persönlichkeit durch ihren Anspruch auf unbedingte Selbstverwirklichung angelegte Tragik am Abschluß der Untersuchung des Heyseschen Menschenbildes zusammenhängend darzustellen. Nur wenn die Eigenart des Heyse-

419) Heyse an Storm am 14. Nov. 1875; a. a. O. 25) Bd. I, S. 105

schen Persönlichkeitsbegriffs einsichtig geworden ist, ist seine besondere Form des Tragischen verständlich. Dann kann auch keine Rede davon sein, daß seine Werke mit wenigen Ausnahmen erotische Tragik bringen"⁴²⁰⁾, wie Heinz B r a s c h in seiner Untersuchung über "Das Tragische bei Paul H e y s e" annimmt; denn die Erotik stellt, ganz gleich, ob sie sich in der Leidenschaft, Liebe oder Freundschaft zeigt, doch nur eine besondere Möglichkeit dar, durch die das Individuum zu der Eigengesetzlichkeit seines Herzens finden kann, um zur Persönlichkeit zu werden. Nach einer genauen Einsicht in die Doppeldeutigkeit der Leidenschaft, die entweder nur aus einer triebhaften Sinnlichkeit geprägt ist oder die Ganzheit des Individuums umfaßt, ist es einfach nicht zulässig, das Wesen der Heysschen Tragik als "eine gewisse Art von Hysterie" aufzufassen, die als "pathologischer Fall"⁴²¹⁾ in Erscheinung tritt. Für B r a s c h, der den Heysschen Schönheitsbegriff so mißversteht, daß er H e y s e als "anmutigen Aesthetiker"⁴²²⁾ bezeichnen kann, gibt "immer wieder die Liebe" den "Stoff ... zur Tragik"⁴²³⁾. B r a s c h nimmt an, daß es zur "größten Tragik des Lebens gehört, wenn der Mensch fühlt, seine Ergänzung fürs Leben gefunden zu haben und er doch nicht 'eins' mit seinem gefundenen Lebensinhalt werden"⁴²³⁾ kann. Damit geht er am eigentlichen Wesen des Tragischen bei H e y s e vorbei. Für ihn bleiben alle zwischenmenschlichen Beziehungen lediglich "Lebensinhalt", er erkennt, daß sie in der oben aufgezeigten Bedeutung Daseinsmittel sind, die der Persönlichkeit zu sich selbst verhelfen. Auch B r a s c h kann nicht übersehen, daß die Gestalten "vieler" Novellen H e y s e s "getrost das ungeschriebene Gesetz ihrer Brust befolgen", um "dadurch mit der Konvention in solche Kollisionen" zu

420) Heinz Brasch: a.a.O. 162) S.21

421) Brasch: a.a.O. 162) S.45

422) Brasch: a.a.O. 162) S.38

423) Brasch: a.a.O. 162) S.46

geraten, "daß wir von einer Tragik ihres Lebens sprechen müssen"⁴²⁴⁾. Da aber die g e s a m t e Novellistik H e y s e s auf die Entfaltung der Persönlichkeit in Auseinandersetzung mit den verschiedenen sie hemmenden oder fördernden Mächten der Umwelt zielt, kann die Kategorie des Tragischen bei H e y s e nur aus der grundsätzlichen Haltung der Persönlichkeit abgeleitet werden. Hier ist jeder Versuch verfehlt, von verschiedenen Formen der Tragik zu sprechen. Die Begegnung zweier Menschen im Erlebnis der Freundschaft, Liebe, Leidenschaft oder Schönheit bietet nur die äußere Möglichkeit, das eigentliche Problem zur Sprache zu bringen, um das es H e y s e geht: das Wachstum und die Stellung der Persönlichkeit in einer Welt konventioneller Normen.

B r a s c h faßt "die Liebe", die "überall ... herrscht" ausdrücklich als eigenwertiges Phänomen, er interpretiert sie dahin, daß sie "mit ihrer Macht ... viel Unheil und Unglück ... verhindert und ... tragischen Spannungen die Schärfe"⁴²⁵⁾ nimmt. Durch seine fehlende Einsicht in das Wesen der Persönlichkeit versperrt sich B r a s c h weithin den Zugang zur Kategorie des Tragischen bei H e y s e .

Für H e y s e ist es "der Kern aller Tragik überhaupt, nicht zu den 'mittelmäßigen' Menschen zu gehören"⁴²⁶⁾. Die "armselige Welt, die ihre Gesetze nach dem Mittelmaß der Schwäche eingerichtet hat, stürzt" die Persönlichkeit, deren "innerer Adel" dieser verfälschten Norm widerspricht, "in hoffnungslose Kämpfe"⁴²⁷⁾. Die Persönlichkeit wird "von der Wucht der Alltäglichkeit erdrückt"⁴²⁷⁾. Gewiß ist es dem Menschen leicht, sich nur dem äußeren Anschein nach den Konventionen der Gesellschaft anzupassen. Aber ganz abgesehen davon, daß den starken Menschen "an

424) Brasch: a.a.O. 162) S.51

425) Brasch: a.a.O. 162) S.37

426) Heyse an Keller am 3.Juni 1883: a.a.O. 16) S.329

427) Heyse: Unvergessbare Worte, Werke, 1, IV, S.496

Schein sehr wenig gelegen" ist, wenn sie nur ihrem eigenen inneren Wesen treu bleiben können"⁴²⁸⁾, lebt die Persönlichkeit viel zu sehr aus der Irrationalität ihres Herzens, um ihre Handlungen einer vollendeten Untersuchung der Umwelt wegen nur aus einem Zweckdenken des Verstandes zu begründen. Der bloße Anschein gesellschaftlicher Eingliederungen setzt eine Handlungsbegründung aus der Rationalität voraus, die der Persönlichkeit unmöglich ist; sie ist "nicht so klug ..., den Schein zu wahren, obwohl sie in nächster Nähe den Beweis vor Augen hat, wie leicht dergleichen zu machen wäre"⁴²⁹⁾. Deshalb muß die Persönlichkeit wegen ihrer "Handlungen und Gesinnungen ... auf die nach dem Weltlauf der Tod gesetzt ist"⁴³⁰⁾, die kühne Terheit, ihrem Herzen allein zu gehorchen, mit dem Leben büßen"⁴²⁹⁾.

Der überragenden Bedeutung der Persönlichkeit im Weltbild H e y s e s entsprechend, ist es nur konsequent, daß er "die eigentlichsten tragischen Probleme" aus der "Selbstherrlichkeit des Individuums"⁴³¹⁾ begründet. Es ist in der bisherigen Untersuchung verdeutlicht worden, daß sich in der voll entwickelten Persönlichkeit selbst kein tragischer Zweispalt entwickeln kann. Das Individuum ist nur darum dem Einbruch des Tragischen geöffnet, weil die Gesetze seines Herzens in Antinomie zu denen der Umwelt stehen. Der Mensch, der die unüberhörbare Grundforderung der Natur erfährt, sein eigenes Wesen voll zu verwirklichen, setzt sich mit Notwendigkeit von der Gemeinschaft ab, nach deren Gesetzen er aufgewachsen ist. Vom Standpunkt der Gesellschaft aus gesehen, lebt die Persönlichkeit in der schrankenlosen Freiheit völliger Gesetzlosigkeit; die Persönlichkeit selbst begründet aber ihre Handlungen aus der Gesetzlichkeit der Natur, die sie in ihrem Herzen erfährt. Die Schuld, in die sie sich damit verstrickt, ist also in ihrer Argu-

428) Heyse: Moralische Novellen, Berlin 1869, S.XXI-XXII

429) Heyse: a.a.O. 428) S.XXIV

430) Heyse: Beatrice, Werke, 1,III,S.381

431) Heyse: Beatrice, Werke, 1,III,S.380

mentation die höchste Unschuld. Heyse unterscheidet hier die "wahre Sittlichkeit"⁴³²⁾ von der "trügerisch mangelhaften bürgerlichen Eintrachtungen"⁴³³⁾ der degenerierten Gesellschaft, die der Persönlichkeit nicht erlauben, aus der Eigengesetzlichkeit ihres Herzens zu handeln. Seine Definition, nach der "eine Schuld nur" dann "tragisch genannt werden darf, wenn sie vor dem Richterstuhl der wahren Sittlichkeit als Unschuld erscheint"⁴³²⁾, engt in der hier aufgesetzten Bedeutung die Möglichkeit des Tragischen auf die Antinomie von Persönlichkeit und gesellschaftlicher Konvention ein. Aus dieser Bestimmung des Tragischen heraus bezeichnet Heyse Shakespeares Macbeth als "einen Stoff von geringer tragischen Gehalt", der nur durch die "Kunst" des Dichters "so gestaltet" ist, "daß sich die Menge über den Vorwert der Fabel als solcher täuschen läßt"⁴³²⁾. Demgegenüber zeigt sich ihm im Untergang Romeo und Julia die Sühne einer echten tragischen Schuld, die darin besteht, daß die Liebenden "den Mut haben, ihren Herzen zu folgen"⁴³²⁾. So erfährt nur die volle Persönlichkeit die Macht des Tragischen, weil sie "mit einem Herzen geboren" ist, "das sich von seinem eigensten Gefühl nichts abdingen läßt"⁴³⁴⁾.

Bei einer Interpretation des Heyseschen Persönlichkeitsbegriffs wurde schon darauf hingewiesen, daß das Individuum seinen Lebenszweck erreicht hat, wenn es sich zur Persönlichkeit entwickelt hat; dabei ist es unwichtig, ob es tragisch scheitert oder die Möglichkeit seelischer Erfüllung findet. Die Individuen, die die Idee des wahren Menschentums in sich gestalten, erfüllen aber noch in ihrem tragischen Untergang eine notwendige Mission: "sie erweitern durch ihre Handlungen, indem sie das Maß ihrer inneren Kraft und Größe als ein Beispiel vorleuchten lassen, ebensosehr die Grenzen des

432) Heyse: Unvergessbare Worte, Werke, 1, IV, S. 495

433) Heyse: Beatrice, Werke, 1, III, S. 381

434) Heyse: Unvergessbare Worte, Werke, 1, IV, S. 495-496

sittlichen Gebiets, wie geniale Künstler die hergebrachten Schranken ihrer Kunst durchbrechen und weiter hinausrücken"⁴³⁵⁾. Hier liegt die Aufgabe, die dem Menschen Raum der Geschichte gestellt ist: durch den rücksichtslosen Mut zum Gesetz des eigenen Herzens weist die Persönlichkeit noch im Tode auf eine Vollkommenheit des Seins hin, der sie durch ihre Naturnähe teilhaftig wurde.

Neben dem Problem der tragischen Schuld formuliert H e y s e die Funktion des Zufalls. Seine Definition trifft allerdings nur auf den Zufall in der Tragödie zu; der Zufall in der Novelle hat, wie unten darzustellen ist, im Rahmen der Stilisierung eine andere Bedeutung. Innerhalb der Tragödie begreift H e y s e ihn als vollendete Sinnlosigkeit, in seinem "Eingreifen" offenbart sich "erschütternd ... das Nichtige, Äußerliche, rein Tückische der Wirklichkeit, dem so oft das Ideale erliegt"⁴³⁶⁾. In der "Vernachlässigung des Gemeinen gegen die Erhabene"⁴³⁶⁾ billigt der Zufall neben dem Streben des Individuums auch Selbstverwirklichung und den Hemmungen, die die Gesellschaft ihm entgegensetzt, als dritte Macht im entscheidenden Konflikt. Aber wie sich im tragischen Untergang der Persönlichkeit ihr tiefstes Recht gegen den Ansturm der engstirnigen Verstandeswelt der Philisten offenbart, so kann auch das Eingreifen des Zufalls die strahlende Schönheit der vollendeten Persönlichkeit nicht verdunkeln. In ihrem Tode wird die Persönlichkeit nur scheinbar widerlegt. Im Augenblick ihres Scheiterns an endlichen Mächten wird die heile Ganzheit der Natur transparent, die auch der sinnloseste Zufall nicht zu zerstören vermag. Hier allein findet H e y s e "die Quelle der Heiterkeit, die durch alle Ältern einer solchen Tragödie fließt"⁴³⁶⁾.

435) Heyse: Beatrice, Werke, 1, III, S. 380-381

436) Heyse: Unvergessene Worte, Werke, 1, IV, S. 496

3.) Die Möglichkeiten der Evillisierung in den Novellen H e y s e s

Zur Charakterisierung der Novellistik H e y s e s war es nötig, sich mit seiner besonderen Auffassung des Wesens der Persönlichkeit auseinanderzusetzen. Die zentrale Stellung, die die Persönlichkeit im Weltbild H e y s e s einnimmt, ist unübersehbar. Mit der oben durchgeführten Interpretation ihrer Bedeutung für die Novellistik H e y s e s lassen sich mehrere Ziele zugleich erreichen. Einmal sind die bisherigen Untersuchungen zu berichtigen, die die Heyseschen Begriffe der Schönheit, Liebe und Freundschaft als eigenständige Formen menschlicher Begegnung auffassen und dadurch zum großen Teil die Funktion verkennen, die sie in der Entwicklung der Persönlichkeit erfüllen. Nur so sind die Fehlurteile von H. C y s a r z ⁴³⁷⁾ und Gerhard F r i c k e zu erklären, der von einer "unwahren, erotisch parfümierten Schönheitswelt Heysescher Künstler und Aesthetiker" ⁴³⁸⁾ spricht. Aber auch die Spezialuntersuchungen gehen häufig an der Eigenart der Novellistik H e y s e s vorbei, weil sie nicht alle Begriffe ausschließlich auf die Zentralidee der Persönlichkeit beziehen. Die Mißverständnisse seiner Zeitgenossen haben sich zum großen Teil bis in die Gegenwart erhalten ⁴³⁹⁾.

Zusammen steht die Entwicklung des Individuums zur vollen Persönlichkeit nicht nur in den Novellen H e y s e s sondern auch in seinen Romanen im Mittelpunkt des Interesses. Der unbedingte Bezug allen Geschehens auf die Entfaltung oder den Untergang einer einzelnen, absolut im Mittelpunkt stehenden Persönlichkeit

437) Vgl. u.a. "literarische Narzisse ... wie gewisse Sammetpfoten und Bubiköpfe um Heyse": Cysarz: a.a.O. 211) S.36

438) Gerhard Fricke: Geschichte der deutschen Dichtung, Tübingen 1949, S.321

439) Vgl. K.Meyers Feststellung: "Nicht mit Unrecht spricht Georg Brandes von der 'alles verschlingenden Erotik' in Heyses Werk": a.a.O. 163) S.21

erfordert aber eine so strenge Stilisierung der Wirklichkeit, wie sie nur der Novelle eigentümlich ist. Deshalb tragen seine Romane mit Notwendigkeit novellistische Züge; sie gehören nur ihrem äußeren Umfang nach einer anderen Gattung an. In Wirklichkeit sind es sehr stark erweiterte Novellen, in denen wegen der Fülle der dargestellten Ereignisse die ausschließliche Beziehung des oft sehr weit verzweigten Geschehens auf das einzelne zentrale Ereignis des Durchbruchs der vollen Persönlichkeit nicht immer konsequent durchgeführt werden kann. Dadurch kommt es in seinen Romanen zu den immer wieder feststellbaren Brüchen, die diese Werke im Vergleich zu manchen seiner Novellen mit Recht als unbedeutend erscheinen lassen.

Daneben wurde das umfangreiche novellistische Schaffen H e y s e s sehr oft aus seiner reichen Phantasie erklärt. Diese Deutung findet sich von Helene R a f f s Bemerkung, daß er einen "staunenswerten Reichtum an Phantasie besaß"⁴⁴⁰⁾, bis zu K. M e y e r s zusammenfassender Charakterisierung: "Heyses Novellen: ..., gehäufte Handlungsmassen, Produkte einer phantasievollen Erfindung, zum größten Teil ohne eine tiefere innere Notwendigkeit entstanden als die, dem Drang einer unerschöpflichen Phantasie zu folgen"⁴⁴¹⁾. Der Hinweis auf die Bedeutung der Phantasie hat aber nur dann volle Berechtigung, wenn mit ihm eine Eigentümlichkeit novellistischen Erzählens überhaupt gemeint und auf die Tatsache der Stilisierung verwiesen ist. Eine tiefere Begründung der Bedeutung der Phantasie für die Novellistik findet sich aber in den zitierten Untersuchungen nicht.

Durch den Bezug allen Geschehens auf die Auseinandersetzung eines Individuums mit seinen eigenen Vorurteilen; den bisher als allein richtig anerkannten Normen allen Handelns und den Konflikten mit seiner Umwelt ist eine Stilisierung notwendig, die die Ereignisse so unkombi-

440) Helene Raff: Paul Heyse, Leipzig 1911, S.1

441) Kurt Meyer: a.a.O. 163) S.26

uert, daß sie in ihrer Abfolge von der tatsächlichen Wirklichkeit merklich unterschieden sind. Dabei handelt es sich aber nicht um Geschehnisabläufe, die der Welterfahrung des Lesers völlig widersprechen. Alle Ereignisse werden vielmehr lediglich so umgestellt, daß sie erst in ihrer Beziehung auf die Entfaltung des Individuums zur Persönlichkeit ihren Sinn erhalten. Geschehnisse treten ein, die an sich völlig belanglos sind, aber dadurch von höchster Wichtigkeit werden, daß sie einem Menschen zustoßen, der in ihnen für sich selbst einen besonderen Sinn erkennt. H e y s e s Menschen sind innerlich bereit, sich der Stimme ihres Herzens zu öffnen, wenn das Mittelpunktseignis der Novelle auf sie eindringt. In diesem zentralen Ereignis erfährt die Persönlichkeit erst die ganze unüberwindbare Kraft ihres Herzens. Von diesem Punkt aus erklärt sich gleichzeitig rückläufig die innere Notwendigkeit, mit der alle Geschehnisse so und nicht anders dem Menschen begegnen mußten.

Im Erlebnis der Liebe, Freundschaft und Schönheit erfährt der Mensch eine Umwertung aller Normen, nach denen er bisher gelebt hat. Er sieht sich auf irrationale Schichten zurückverwiesen, die er in seinen früheren Leben mißachtet hat, da für sie in der Verstandeswelt der Gesellschaft kein Platz ist. Der Heyse'sche Mensch erfährt die Beziehungen zum Du in einer Intensität, die alle verstandesmäßigen Bedenken bedingungslos ausschaltet, um ausschließlich das als Vollkommenheit Angesehene zu erreichen. So ist es selbstverständlich, daß den Novellengestalten H e y s e s die zwischenmenschlichen Beziehungen nicht in einer unverbindlichen Form begegnen, die noch die Möglichkeit einer Entscheidung aus dem Verstande zuließe. Der Mensch empfindet die Begegnung mit dem vollkommenen Sein der Persönlichkeit in der Liebe, Freundschaft und Schönheit als einen unwiderstehbaren Zauber. Diese Erlebnisse betreffen den Kern seines Wesens; der Versuch wäre müßig, sich mit den Kräften des Verstandes gegen diesen Zauber zu wehren. Durch die

scheinbare Vergewaltigung der Entscheidungsfreiheit des Verstandes wird der Mensch erst wirklich frei, sich selbst zu leben. Nur durch den Zauber zwischenmenschlicher Beziehungen kann das Individuum zur Persönlichkeit reifen. Hier ist die Bezauberung, die von einem Du ausgeht, in ihrer vollen Bedeutung zu verstehen, in der sie an die unüberwindliche Macht des Zaubers in Menschen erinnert. Der Zauber ist so stark, daß er den Menschen aus den Bedingungen der Alltäglichkeit erlöst und ihn in die gesteigerte Wirklichkeit einer mit der Vollkommenheit der Natur korrespondierenden Ganzheit versetzt.

Der Mensch erfährt diese Verzauberung in der Liebe⁴⁴²⁾, in der Schönheit⁴⁴³⁾ und in der Musik. Neben der schon interpretierten Funktion der Liebe und Schönheit ist gerade die bezaubernde Wirkung der Musik auf die Heyseschen Menschen von größter Wichtigkeit für die Stilisierung. Für H e y s e, der ein stark ausgeprägtes Verhältnis zur Musik besaß⁴⁴⁴⁾, ist die Musik "eine Sprache mehr und eine höhere Sprache"⁴⁴⁵⁾. Der "elementare Zauber"⁴⁴⁶⁾, der von der Musik ausgeht, versetzt die Menschen in einen "halb visionären Zustand"⁴⁴⁷⁾, durch den "ein in eins aufgelöstes, harmonisch zusammenklingendes

442) Heyse: Werke, 1, V, S. 16; 2, II, S. 510, 644; 2, IV, S. 299; 3, III, S. 158, 169, 194; 3, IV, S. 435, 439

443) Heyse: Werke, 1, V, S. 166, 185, 186, 292; 2, III, S. 286, 287, 356, 617; 2, IV, S. 284-286, 299; 3, II, S. 595; 3, III, S. 74, 75, 181, 260, 341; 3, IV, S. 12, 345, 486, 519, 539, 579

444) Vgl. Helene Raff: a.a.O. 440) S. 2; dagegen behauptet K. Meyer, daß "nur vereinzelt ... bei ihm eine Äußerung, die auf Musikbedürfnis schließen läßt": a.a.O. 163) S. 13 zu finden ist. Schon eine oberflächliche Lektüre des Gesamtwerkes macht diese Bemerkung unverständlich.

445) Heyse: Frau v. F., Werke, 2, IV, S. 584

446) Heyse: Das Rätsel des Lebens, Werke, 3, III, S. 634

447) Heyse: Unheilbar, Werke, 2, III, S. 62

Zwiesgespräch" ihrer "Seelen"⁴⁴⁸⁾ ermöglicht wird, das über alle Verständigung mit Worten hinausgeht. So erscheint der Zauber der Musik⁴⁴⁹⁾ als eine "seelenbewirkende Macht"⁴⁵⁰⁾, die dem Menschen eine Selbstoffenbarung seines eigenen Wesens vermittelt und ihm das Gesetz seiner eigenen Persönlichkeit finden läßt.

Neben der Stilisierung der Wirklichkeit durch den Einbezug eines überwiegend dargestellten Zaubers der Liebe, Schönheit und Musik und neben dem Bezug allen Geschehens auf ein Mittelpunktseignis findet H e y s e noch in der Einführung des Rahmens eine Möglichkeit, die Subjektivität seines durchaus individualistischen Weltbildes in die fiktive Distanz des Objektiven zu setzen. Der Rahmen ist von der Innenhandlung der Novellen kaum zu trennen, er ist nichts Zufälliges, der eigentlichen Novelle Angehängtes, sondern in den dichterisch wertvollen Werken notwendiger Bestandteil der Handlung selbst. Er erschöpft sich zum größten Teil nicht in einem zum Verständnis der Innenhandlung notwendigen Bericht der Vorgeschichte, sondern ist schon selbst mit Handlung gefüllt. H e y s e benutzt die verschiedenen Möglichkeiten des Rahmens allerdings nicht dazu, mehrere Einzelnovellen als eine Einheit erscheinen zu lassen. Er begnügt sich grundsätzlich mit der distanzierenden und objektivierenden Funktion des Rahmens. Die Novellen, die als zusammengehörig zu betrachten sind, haben lediglich ein gleiches Spitzermotiv, ohne aber durch einen gemeinsamen Rahmen zu einer Einheit zusammengefaßt zu werden. In einigen Rahmenerzählungen erscheint der Dichter selbst, um sich von einer Novellengestalt ein merkwürdiges Ereignis, an dem sie selbst teil hatte, aus der Erinnerung erzählen zu lassen. Mit dieser Fiktion erreicht H e y s e neben der Stilisierung eine größere Glaubwürdigkeit des Erzählten. Das subjektive Erlebnis erscheint durch die Fiktion

448) Heyse: a.a.O. 447) S.61

449) Heyse: Werke, 1, IV, S. 264, 294, 398, 401, 405; 2, III, S. 269, 461; 2, IV, S. 206, 360; 3, III, S. 64, 151, 634

450) Heyse: Der Kreisrichter, Werke, 2, III, S. 269

Meyer übersieht aber bei dieser Feststellung, daß sich diese Eigentum der "Bekantchafts-Novellen" nicht überall findet und daß darüber hinaus die Bereitschaft, sich bei einem Fremden völlig offen auszusprechen, schon eine betonte Abwendung von den Gesetzen der Konvention bedeutet.

Die kritische Grundhaltung der vorliegenden Arbeit verlangt aber nicht nur eine Interpretation des novellistischen Gesamtwerkes. Aus der kaum überschaubaren Menge der Novellen Heyses sind die Werke mit kritischer Begründung auszuwählen, in denen das Wesen Heyses am reinsten zum Ausdruck kommt und die es dadurch verdienen, der Vergessenheit entrissen zu werden. Eine Zusammenfassung seiner Novellen nach bestimmten Grundzügen soll das Bild seiner Novellentheorie und Novellendichtung, das hier entworfen wurde, anschließend vervollständigen.

VII. Grundzüge der Novellistik

Heyse

Ein aufschlußreicher Brief Heyse ist uns erhalten: am 3. Juni 1876 schreibt er an Storm, daß eine weitere Novelle beendet ist, die er schon lange "für die Küche fertig machen wollte". Damit betont Heyse erneut die finanzielle Bedeutung seiner Novellistik⁴⁵⁴⁾. Die Novelle - gemeint ist "Das Ding an sich" - entstand nach einer längeren Krankheit, zwar "nicht mehr invitis nervis aber halb und halb invita Minerva". Heyse weiß genau um ihren Wert: es ist "eine Art Geplauder". Dieser Einsicht folgt aber keine Überarbeitung, in der er die Novelle gütig gestaltet. Mit leichter Geste übergibt er sie dem Publikum: "Transeat cum ceteris"⁴⁵⁵⁾. Das ist nicht die Resignation des Dichters vor dem Zwiespalt von Wollen und Vollbringen: es ist die oberflächliche Bemerkung eines Schriftstellers, der keine Verantwortung vor der Gültigkeit des eigenen Werkes empfindet. Gewiß, ein hartes Urteil, aber es ist berechtigt. Das "Transeat cum ceteris" könnte vor dem größten Teil der Novellistik Heyse stehen. Seine gesamte Novellendichtung wird zwielichtig: der Herausgeber der größten deutschen Novellenanthologie versuchte, die besten Werke seines Jahrhunderts von der minderwertigen Tagesproduktion abzutrennen, während er selbst seine Novellistik lediglich als unerschöpfliche Goldgrube ansah. Es ist daran zu erinnern, daß sich Heyse mit seinen Novellen ein Vermögen zusammenschuf. In seiner mittleren und späten Schaffensperiode konnte er den Wert seines Namens auf dem Büchermarkt im Jargon geschäftstüchtiger Literaten gesprochen: er

454) Vgl. u.a.: a.a.O. 224

455) Heyse an Storm am 3. Juni 1876: a.a.O. 25) Bd. I, S. 124

wußte genau, daß seine Novellen "beim Publikum ankamen". Dabei sind nicht alle Novellen H e y s e s unbedeutendes Machwerk: einige wenige gehören mit vollem Recht in die Geschichte der deutschen Novellistik. Die historische Untermauerung der Grundzüge seiner Novellistik, die literaturgeschichtliche Überbewertung seines Weltbildes muß notwendig zur Besprechung der einzelnen Novellen werden.

Schlechte Novellen finden sich in seinem Werk immer, sowohl in seinem frühen Schaffen wie im Alter. Aber seine minderwertige Produktion wächst in seiner späten Novellistik. In den 80er Jahren hatte H e y s e sich "ausgeschrieben". Fabrikmäßige Variationen über schon behandelte Themen nehmen den breitesten Raum ein. H e y s e verfällt der Gefahr aller Künstler, deren Werk die Zeitgenossen überbewerten: er wird zu seinem eigenen Plagiatör. Deshalb müssen die Grundzüge seiner Novellistik herausgearbeitet werden, die durchgängig in seinem Gesamtwerk erscheinen.

1.) Die Unterhaltungsnovellen

Ein bestimmter Typus Heyssescher Novellen wird vorab untersucht. Er umfaßt den größten und gleichzeitig unbedeutendsten Teil seiner Novellistik. Der Kreis dieser Novellen, die H e y s e nur des Geldes wegen schrieb, umschließt seine humoristischen Novellen, ferner höchst rührselige, für den Salon erzählte Geschichten und die Novellen, in denen die Problematik der Persönlichkeit bis zur Unkenntlichkeit verflacht ist. In unserer Untersuchung wird diese Gruppe als Unterhaltungsnovelle bezeichnet; die Begründung für diesen zusammenfassenden Titel ergibt sich aus der weiteren Darstellung von selbst.

In einigen wenigen Novellen stellt H e y s e eine komische Situation in den Mittelpunkt des Geschehens. Nun stehen wir nicht auf dem Standpunkt, daß die echte Komik der Struktur der Novelle ~~in~~adequat sei und allein jeder unverständliche Tief Sinn schon das Krädikat der dichterisch Wertvollen verdient. Aber H e y s e s humoristische Novellen leben an einer Komik, die ein erschreckendes Maß von Geistlosigkeit offenbart.

Wer findet bei der Lektüre der "Witwe von Pisa"⁴⁵⁶⁾ noch ein verständnisvolles Lächeln für die plumpen Versuche der alternden ernostischen Sängerin, ihren deutschen Untermieter zu einer Heirat zu bewegen? Da wird ein langatmiges Versteck-Spiel inszeniert, an dessen Ende der deutsche Geliebte den bedauernswerten Gatten der lebensstüchtigen Frau wiederfindet, der sich nur für einige Zeit zurückgezogen hatte, um eine Oper zu vollenden. Das Ganze ist überflüssiger Weise von einem Rahmen umgeben, in dem der Erzähler versucht, H e y s e durch die Schilderung dieses Erlebnisses von seinem "Idealismus" abzubringen.

Weit ermüdender wirkt der Hauptheld des "Romulusenkels"⁴⁵⁷⁾, der unter dem harten Pantoffel seiner Haushälterin steht. Er lebt schlechter als ein Tagelöhner, aber - ihn erfüllt das beseligende Bewußtsein, der letzte Nachkomme Caesars zu sein. Daß seine angebetete Schöne einen anderen, einen wirklichen Mann heiratet, ist dem mit H e y s e s humoristischen Novellen vertrauten Leser schon am Anfang klar. Unklar hingegen bleibt auch bei intensivem Nachdenken die Notwendigkeit der langen Erörterungen über das Für und Wider spiritistischer Sitzungen.

456) Werke, 1, III, S. 298-325 (1865)

457) Werke, 1, III, S. 602-662 (1878)

Schlimmer noch: "Ehrliche Leute, ein Reiserlebnis"⁴⁵⁸⁾
Das ist weder eine Novelle noch eine Kurzgeschichte, sondern nur eine Humoreske, in der die Geschichte zweier Polinnen erzählt wird, die trotz ihres Glaubens, billig einzukaufen, ständig in Italien betrogen werden.

Gibt es in dieser Serie des Minderwertigen noch eine Steigerung, dann ist sie in der "Novelle" "Das Ding an sich"⁴⁵⁹⁾ erreicht. H e y s e versucht als junger Student, seiner Freundin Trina ein Privatissimum über die Erkenntniskritik K a n t s zu halten: daher der Titel, der mit der Geschichte sonst nichts zu tun hat. Denn da geht es um Trinas Liebe zu einem geheimnisvollen "polnischen Maschiner", der sie betrügt. Die Unglückliche sucht den Tod; aber alles wendet sich zum Guten: der Erzähler hat gerade rechtzeitig Vorsehung gespielt und den ihr bestimmten Gatten gefunden. Wir erinnern uns: "Transeat cum ceteris"⁴⁵⁵⁾.

Auf gleicher Ebene liegen die übrigen Novellen, in denen H e y s e eine komische Situation schildert. Dabei ist festzuhalten, daß H e y s e sie nicht in einem Zyklus vereinigt hat. Sie stehen ohne Beziehung zu den anderen Werken in den Troubadour-Novellen, den Geschichten aus Italien, den Moralistischen Novellen und den italienischen Novellen. Mit sicheren Instinkten für Publikumswirkung hat H e y s e sie auf die einzelnen Bände seiner Novellistik verteilt: seine Leser lachen und weinen, sind erschüttert und belustigt. Aber die gehaltlose Komik hebt die echte Tragik mancher Novellen des gleichen Bandes auf. Die gewollte Komik liegt nicht allein in der Situation, sondern noch mehr in einem pathetischen Stil, der seinen literarischen Ort in der Schillernachfolge des 19. Jahrhunderts hat. H e y s e weiß um die

458) Werke, 2, II, S. 407-430 (1894)

459) Werke, 2, IV, S. 391-443 (1876)

Diskrepanz zwischen diesem Pathos und dem nichtigen Inhalt: er ironisiert den hohen Schwung des Wortes und die große Gebärde durch die Nichtigkeit des Anlasses.

Einige weitere Titel genügen, die Liste dieser humoristischen Novellen zu vervollständigen: "Hochzeit auf Capri"⁴⁶⁰⁾, "Die beiden Schwestern"⁴⁶¹⁾, "Vetter Gabriel"⁴⁶²⁾, "Der verkaufter Gesang"⁴⁶³⁾, "Abschied eines Blaustrümpfchens"⁴⁶⁴⁾ und schließlich, aus der Reihe der Troubadour-Novellen, "Marion"⁴⁶⁵⁾ und "Der Mönch von Montaudon"⁴⁶⁶⁾.

Wir wenden uns einer anderen Gruppe der Unterhaltungsnovellen zu. In ihnen fehlt die Ironie, die eine Lektüre seiner humoristischen Novellen noch halbwegs erträglich macht. In den folgenden Geschichten will das Pathos völlig ernst genommen werden; man muß das vorab betonen, denn der moderne, unvorbereitete Leser wird sich bei der Erzählung der zum Teil sehr traurigen Begebenheiten köstlicher amüsieren als über die humoristischen Novellen: das aber ist durchaus nicht beabsichtigt. Es sind Geschichten, die im bürgerlichen Salon sicher eine rührende Wirkung erzielen: mit ihrem Zeitalter verfiel ihre Bedeutung.

Da geht es "Auf der Alm"⁴⁶⁷⁾ um den platten Gegensatz von Stadt und Land. Der böse Wilddieb wird durch die edle Gestalt des Barons zum brauchbaren Menschen, der seine geliebte Sennerin heimführen darf. Die Liebenden finden am Ende doch zueinander: alte Liebe rostet nicht. Das ist auch das handfeste Motto in "Anfang und Ende"⁴⁶⁸⁾, "Am Tiberufer"⁴⁶⁹⁾, in "Mutter und Kind"⁴⁷⁰⁾, in "Schönen

460) Werke, 2, II, S. 309-331 (1893)

461) Werke, 1, V, S. 154-200 (1868)

462) Werke, 1, V, S. 103-153 (1868)

463) Werke, 3, III, S. 220-254 (1881)

464) Werke, 3, III, S. 558-625 (1895)

465) Werke, 3, III, S. 3-12 (1852)

466) Werke, 3, III, S. 121-143 (1880)

467) Werke, 3, II, S. 411-444 (1861)

468) Werke, 1, V, S. 3-36 (1857)

469) Werke, 1, III, S. 22-73 (1853)

470) Werke, 2, IV, S. 1-41 (1866)

- 151 -

Käthchen"⁴⁷¹⁾, dem "Mädchen von Treppi"⁴⁷²⁾, der "Dichterin von ..."⁴⁷³⁾, der "San Vigilio"⁴⁷⁴⁾, "Jochen Tappe"⁴⁷⁵⁾ und "Lorenz und Lore"⁴⁷⁶⁾.

Die Frau eines Komponisten, der sie in einer schwachen Minute mit einer Sängerin betrog, bekehrt er sich selbst "Die Macht der Stunde"⁴⁷⁷⁾. Sie erwidert voll Verlangen den Will seiner Freundin und kehrt nach diesem unsittlichen Tun zu ihrem Mann zurück: beide haben sich nichts mehr vorzuwerfen.

Im "Marienkind"⁴⁷⁸⁾ verliebt sich ein Maler in ein junges Mädchen, das in ein Kloster eintreten will. Mit zahlreichen Mitteln - bei denen man zögert, ob man ihre Einfallslosigkeit oder ihre große Wirkung auf die Heiden mehr bestaunen soll - gelingt es dem Maler, seine Geliebte zu gewinnen. Damit nicht genug: der Erzähler erteilt den Naturalisten heftige Hiebe, die aber so wenig treffen wie im Roman "Merlin". Hier aber bekehrt sich der Naturalist penitent zum Akademiker. Daneben bietet das Motiv einen willkommenen Anlaß zu häßlichen Schmähungen über die Institution katholischer Klöster. Die Kinder der Welt (übrigens auch Titel eines auf gleicher Ebene liegenden Romans) stehen mit Grauen vor den Klostermauern, hinter die sich nur solche Menschen zurückziehen, die mit ihrem Leben nicht fertig werden.

Ganz rührend hingegen die "Geschichte von Herrn Willibald und dem Frosinchen"⁴⁷⁹⁾. Hier findet ein armer Krüppel die Liebe eines schönen jungen Mädchens, das nach einer großen Enttäuschung am Leben verzweifelte. Beide

471) Werke, 2, IV, S. 138-181 (1869)

472) Werke, 1, III, S. 74-107 (1855)

473) Werke, 3, III, S. 144-192 (1880)

474) Werke, 2, II, S. 541-636 (1900)

475) Werke, 3, IV, S. 466-477 (1905)

476) Werke, 1, V, S. 201-236 (1868)

477) Werke, 2, II, S. 490-540 (1899)

478) Werke, 3, II, S. 577-661 (1891)

479) Werke, 3, II, S. 269-306 (1889)

bringt ein verwahrlostes Waisenkind ausammen, dessen Großvater an der Frankensucht stirbt. Das ungleiche, edle Paar nimmt das arme Kind selbstverständlich zu sich: und schließlich - um die Bühnenalität endgültig zu übersteigern - das Ganze geschieht in der Heiligen Nacht.

Die Rührung bedarf des eilen Menschen, gegen den das abgrundtief Böse seine teuflische Kabale spinnt. Das Gute aber siegt. Der strahlende Held verzichtet heroisch auf sein Glück, um den Geliebten, wenn es nötig ist, freizugeben. Das ist der Tenor der "Kleinen Mama"⁴⁸⁰⁾, der "Guten Kameraden"⁴⁸¹⁾, der "Tochter der Exzellenz"⁴⁸²⁾, der Geschmisse "Im Grafenschloß"⁴⁸³⁾ und des "Tentakulus"⁴⁸⁴⁾. Leicht abgewandelt ist der großmütige Verzicht der "Frau v. F."⁴⁸⁵⁾, die sich als junge Witwe nach dem Tode ihres Kindes in einen stattlichen jüngeren Offizier verliebt. In der Privatkanpelle steht schon der Geistliche, die Ehe einzusegnen. Aber ihr Idol ist weniger treu als schön: wenige Minuten vor der Trauung findet sie ihn in den Armen ihrer bildhübschen Nichte. Jetzt gilt es, die Phantasie des Lesers zu überbieten, der eine dramatische Szene erwartet. Und wirklich, die entschlossene Frau reißt die Leidenschaft zu dem Unwürdigen im gleichen Augenblick aus ihrem Herzen, um die beiden durch den noch wartenden Geistlichen kopulieren zu lassen.

Weit mehr erstaunt man aber über den heroischen Verzicht des mittellosen Gelehrten, der zufällig jene "Unvergeßbaren Worte"⁴⁸⁶⁾ belauscht, die das reiche Fräulein Victoire v. Hainstetten ihrer Freundin anvertraut: sie will durch die Ehe den Gelehrten aller Sorgen

480) Werke, 2, III, S. 534-601 (1865)

481) Werke, 1, IV, S. 285-342 (1883)

482) Werke, 2, IV, S. 515-572 (1877)

483) Werke, 2, III, S. 409-476 (1861)

484) Werke, 3, IV, S. 221-268 (1899)

485) Werke, 2, IV, S. 573-616 (1878)

486) Werke, 1, IV, S. 458-514 (1882)

entlassen und ihn glücklich machen, Er glaubt sich verkauft, sein Mannesstolz und die Ehre des Bürgerlichen sind tödlich verletzt, er trennt sich für immer von der Geliebten. Das ist eine einfache Geschichte, deren Darstellung sich H e y s e dazu sehr leicht macht: Victoire ist die reiche Frau, die dem armen Forscher die Fortsetzung seiner Studien ermöglichen kann. Ein bißchen Eitelkeit, starkes Selbstvertrauen, ein Schuß Snobismus: und die weibliche Heldin ist gekennzeichnet. Der Gelehrte hingegen so, wie ihn das Publikum zu sehen wünscht: weltfremd, schüchtern, geschäftsuntüchtig und völlig in seine Arbeiten versponnen. Damit nicht genug, es geht in dieser Novelle nicht allein um eine enttäuschte Liebe, sondern um etwas anderes: der Gelehrte schreibt an eines Buch über das Wesen des Tragischen. In langen Monologen entwickelt er H e y s e s Ansichten über dieses Phänomen, um dann nach seiner Enttäuschung sich selbst und seine Geliebte als repräsentative Beispiele zeitloser Tragik zu verstehen. Damit stellt er sich bewußt in die Reihe der Helden, die von griechischen Tragikern bis hin zu S h a k e s p e a r e gestaltet wurden. Seine ganze Liebesgeschichte ist nur die Probe für die Richtigkeit seiner Theorie. Am Ende, als beide auseinandergehen, wird aus dem nichtigen Anlaß eine große Tragödie. Mit hohem Pathos ist ein effektvoller bühnenreifer Abschluß erreicht: hier kann auf eine Leseprobe nicht verzichtet werden.

"Sie wandte ihr Gesicht nach der Laubwand, um ihre hervorbrechenden Tränen zu verbergen. Ihre Stimme aber war fest geblieben.

Ich danke Ihnen, sagte er in heftiger Bewegung, ich danke Ihnen von ganzem Herzen für dies Geständnis. Auch dieses Wort wird zu den unvergeßbaren gehören, und wenn die andern mich erdrücken wollten, mich aufrichten. Aber lassen Sie uns enden. Der Jammer ist doch unaussprechlich groß, daß wir zwei voneinander gehen müssen, durch einen schnöden Streich des Zufalls geschieden. Wenn ich die Worte nicht gehört hätte, wäre alles mit der Zeit gut

daran gehindert wird, am Freiheitskampf teilzunehmen. Eine Fülle gewichtiger Argumente und Gefühle wird bemüht, um Franz Alzeyer zum Helden der Entsagung zu erheben. Wie so oft in H e y s e s Novellen sind den ganz Bösen die vollendet Guten entgegengesetzt. Die einzelnen Motive stehen ohne notwendigen Zusammenhang nebeneinander: die unbedingte Vergötterung Napoleons, die Verführung einer Unschuld, die sich dann zur Dirne degradiert, die Liebe zweier Freunde zum gleichen Mädchen, die Erfüllung des vierten Gebotes des Dekalogs und die hier völlig ver-
spießerte Atmosphäre des Freiheitskampfes. Am Ende wird alles gut: die Bösen werden schrecklich gestraft, die Guten belohnt. Das Ganze ist nichts anderes als ein pathetisch übersteigertes Machwerk.

In der gleichen Art erzählt H e y s e die Geschichte "Lottkas"⁴⁹³⁾. Es ist die innige Liebesgeschichte eines ironisierten Pubertierenden und Lottkas, der heroischen Tochter einer unsittlichen polnischen Gräfin. Lottka verdingt sich, um diesen Makel abzuwaschen, als Kellnerin in einer Konditorei. Der Erzähler lernt sie durch seinen Freund Bastian kennen und verliebt sich in sie; aber großmütig verzichtet er zu Gunsten des Freundes auf das eigene Glück. Zwischen diesem ersten Teil und der weiteren Erzählung klafft ein unübersehbarer Bruch: im zweiten Teil wird die Ironisierung der pubertätshaften Liebe aufgegeben, um eine schlichte Liebesgeschichte im Stil des Wertherendes zu erzählen. Die beiden Liebenden finden sich nach langer Trennung wieder, feiern eine Weihnacht gegenseitiger Hingabe, bis Lottka am anderen Tage Gift nimmt, Bastian wird nervenkrank und stirbt jung. Der Stilbruch zwischen dem ersten und zweiten Teil zerstört die Wirkung: nach der Ironie im Stil H e i - n e s kann sich die Erzählung einer echten Leidenschaft nicht mehr durchsetzen.

493) Werke, 2, IV, S. 82-137 (1869)

Die übrigen Novellen mit einem Hauptcharakter (sogenannten Schicksal) sind schnell genannt: "Vergeltung" (494), "Gefangene Singvögel" (495), "Ehre über alles" (496), "Die Rache der Vizegräfin" (497), "Eine Weihnachtsbescherung" (498), "Barbarossa" (499), "Nerima" (500) und "Beppe der Sternseher" (501). Daneben erzählt H e y s e einige Geschichten, in denen ein Mensch völlig am Leben scheitert, so "Einer von Hunderten" (502), der, einem Diogenes gleich, ein völlig bedürfnisloses Geisteskranke führt, bis er der Frage nach einer Ehe mit der Frau, die ihn liebt, durch seinen Selbstmord aus dem Wege geht; er kann seinen eigenrätlerischen Lebensstil nicht aufgeben. Wenn so bedeutungslos sind die übrigen Geschichten dieser Art: "Xaverl" (503), "Das Rätsel des Lebens" (504), "Nanon" (505), "Florian" (506) und "Die schwarze Jakobs" (507).

Das wesentliche Anliegen H e y s e s, die Stellung der Persönlichkeit in der Welt, kommt in den genannten Novellen kaum zur Sprache. Es gibt in dieser Gruppe der minderwertigen Unterhaltungsnovellen zwar einige Geschichten, in denen H e y s e die Problematik der Persönlichkeit streift, aber die Tendenz bloßer Unterhaltung überdeckt völlig die Themen, um deren Darstellung es ihm im Grunde geht.

-
- 494) Werke, 2, II, S. 664-699 (1900)
 - 495) Werke, 2, II, S. 461-489 (1901)
 - 496) Werke, 3, III, S. 193-219 (1881)
 - 497) Werke, 3, III, S. 89-120 (1880)
 - 498) Werke, 3, II, S. 231-268 (1889)
 - 499) Werke, 1, III, S. 456-485 (1869)
 - 500) Werke, 1, III, S. 486-524 (1874)
 - 501) Werke, 1, III, S. 566-601 (1877)
 - 502) Werke, 3, III, S. 530-557 (1894)
 - 503) Werke, 3, II, S. 445-478 (1891)
 - 504) Werke, 3, III, S. 626-658 (1896)
 - 505) Werke, 3, IV, S. 324-367 (1900)
 - 506) Werke, 3, IV, S. 504-527 (1907)
 - 507) Werke, 1, IV, S. 245-284 (1883)

Wir behandelten bei der Untersuchung des Heyseschen Weltbildes das Problem der Schuld: seine Menschen werden nur dann schuldig, wenn sie die Stimme ihres Herzens zwar vernehmen, ihr aber nicht folgen. Um diese Schuld geht es im "Bild der Mutter"⁵⁰⁸⁾, in "Vroni"⁵⁰⁹⁾, "Emeneng"⁵¹⁰⁾, "Melampus"⁵¹¹⁾, "Victoria Regia"⁵¹²⁾, der "Ungarischen Gräfin"⁵¹³⁾ und "Ein Ring"⁵¹⁴⁾. Gewiss, sie durchaus ernst zu nehmendes Problem; aber in den genannten Novellen spielt die Möglichkeit der Schuld und ihre Sühne hinter oft überraschend primitiven oder unsinnigen Geschehnissen zurück. Das eigentliche Problem, das in zwei besten Novellen H e y s e s deutlich zum Ausdruck kommt, bietet hier nur Anlaß, die unwahrscheinlichsten Verwicklungen in Gang zu bringen.

So in "Fräulein Johanne"⁵¹⁵⁾. Nach dem unumstößlichen Gesetz aller verwöhnten Dorfromantik bewerben sich zwei junge Männer um die schöne Johanne: Firmian, der verblödete, aber reiche Erbhofbesitzer, und Veit, der liebenwürdige Habenichts, den Johanne liebt. Sie entscheidet sich gegen die Stimme ihres Herzens für Firmian. Dabei darf der Leser aber nicht glauben, daß niedrige materielle Erwägungen auch nur im geringsten zu diesem verhängnisvollen Entschluß beigetragen hätten: ihm wird vielmehr in langen Charakterschilderungen eingeredet, Johanne handle allein aus Mitleid mit dem armen Irren. Auf diese massive Gefühlsgrundlage wird nun das entsetzliche und zugleich rührende Geschehen in blutigen Farben aufgetragen: Firmian schließt aus unbegründetem Argwohn seinen Nebenbuhler nieder. Nach fünfzehnjähriger Zucht-

508) Werke, 2,III, S.355-408 (1858)

509) Werke, 3,II, S.479-528 (1891)

510) Werke, 3,III, S.331-367 (1887)

511) Werke, 3,III, S.450-529 (1894)

512) Werke, 3,IV, S.408-447 (1903)

513) Werke, 2,IV, S.356-390 (1874)

514) Werke, 3,IV, S.448-465 (1904)

515) Werke, 3,IV, S.368-407 (1900)

hausstrafe kehrt er, jetzt völlig geistesgestört, zu Johanne zurück. Wie bei ihrem Edelmute nicht anders zu erwarten war, hat sie die langen Jahre treu auf den Mörder ihres Geliebten gewartet, um ihn zu heiraten. Aber dieser heroische Entschluß übersteigt nicht das Verständnisvermögen des Lesers, sondern kann sie nicht Johannes. Unter mysteriösen Umständen begibt sie Selbstmord: ihr guter Ruf bleibt gewahrt, Firmian wird auf Grund seiner Unzurechnungsfähigkeit freigesprochen werden.

Es verbietet sich einfach, ein solches Machwerk ernst zu nehmen. Aber Heyses konnte seinen zeitgenössischen Lesern unwehentlich sehr viel anhaben. Das "Fräulein Johanne" wurde mit dem gleichen Interesse gelesen wie die völlig unglaubwürdige Lebensgeschichte "Fedja"⁵¹⁶⁾. Eine pommersche Baroness lebt mit ihrem hübschen jungen Diener eine "Gewissensehe", zu deren Verteidigung sie die heftigsten Angriffe gegen die gesellschaftlichen Konventionen ihrer Zeit vorträgt. Das ist weder die echte Gesellschaftskritik der wertvollen Novellen, die Heyses aus der Eigengesetzlichkeit der Persönlichkeit begründet, noch der zeitgenössische Ruf nach der Emanzipation der Frau. Fedja handelt nicht nach ihrem Herzen, sie ist einer sexuellen Besessenheit verfallen, von der sie selbst dann nicht befreit wird, als ihr Diener sie mit der Reisekasse verläßt, um eine junge Italienerin zu heiraten. Der Erzähler trifft nach langen Jahren die greise Baroness - als ständigen Pensionsgast im Hotel ihres früheren Geliebten.

In dieser Umgebung steht eine Novelle, über deren Wert sich selbst moderne Literaturhistoriker tauschen ließen: es ist die Geschichte der "Zwei Gefangenen"⁵¹⁷⁾. Paul Zincke⁵¹⁸⁾ griff diese Novelle zuerst heraus, um an ihr die gesamte Novellentechnik Heyses zu entwickeln. Der große gelehrte Apparat steht in keinem

516) Werke, 2, II, S. 375-406 (1893)

517) Werke, 2, IV, S. 444-514 (1876)

518) a.a.O. : 124

Verhältnis zu dem geringen Wert der Erzählung. Seitdem aber gelistet diese Novelle "als Hauptstück seiner Kunst"⁵¹⁹⁾ durch mehrere Arbeiten über die deutsche Novellendichtung. Hermann Pongs widmet ihr eine längere Untersuchung⁵²⁰⁾, in der er allerdings echte Bedenken gegen ihre Bedeutung erhebt. Das wird niemand bezweifeln, aber H e y s e s wirklich wertvolle Novellen bleiben dadurch ungenutzt. Dieses Mißverständnis ist beispielhaft für die Schwierigkeit, eine einzelne Novelle H e y s e s ohne genaue Kenntnis des Gesamtwerkes kritisch zu untersuchen.

Die Metapher der zwei Gefangenen des Lebens bezeichnet die Schicksale eines entsprungenen Priesters und einer verschriebenen Lehrerin, der das Leben alles schuldig geblieben ist. Sie treffen sich, gestehen einander ihre Liebe und beschließen, nach Amerika auszuwandern. Dieses einfache Thema entspricht ganz der Weltansicht H e y s e s : zwei Menschen, die bis zu der entscheidenden Begegnung ihres Lebens nur der Erfüllung der gesellschaftlichen Konventionen gelebt haben, werden durch die Liebe zur Persönlichkeit. Nun ist es aber bezeichnend für die Art der Unterhaltungsnovellen, der auch diese Geschichte angehört, wie H e y s e den Stoff gestaltet. Höchstes Pathos, Rührung, Tragik, Komik und Erschütterungen aller Art werden bemüht, um das einfache Schicksal zu einem ganz großen symbolischen Geschehen zu erheben. Die beiden Gefangenen sind wieder einmal die Guten im Leben; ihre Umwelt ersinnt teuflische Quälereien, bis der Priester (eine weitere unzutreffende Karikatur seines Standes) seinem Pfarrer entläuft und die treusorgende Tochter ihren böartigen Vater verläßt. Die beiden treffen sich im Theater: S c h i l l e r s "Kabale und Liebe" wird gespielt. Das bietet den Anlaß, das echte Pathos für den Alltag und das eigene Schicksal zu übernehmen. Dabei

519) Pongs: a.a.O. 46) Bd.II, S.101

520) Pongs: a.a.O. 46) Bd.II, S.101-103

steht der pathetische Stil in ungewolltem Gegensatz zu dem lächerlichen Äußeren des Helden. Diesen Zielspalt darf man aber nicht als Ironie verstehen, die das Ganze zu echter Komik erhebt; das Ende der Geschichte widerlegt eine solche Auffassung. Der Polestar verfallt den betörenden Reizen einer exotisch parfümierten Halendirne, seine Braut ist ungültig vom Leben entzweigt; sie glaubt, zu alt für ihn zu sein und vernichtet barsch auf ihre Liebe, um ihn durch ihren Selbstmord freizugeben. Sie springt von Bord der "Schiller"; damit wird auch im einfältigsten Leser die handfeste Assoziation erweckt: Schiller - Freiheit - tragische Heldin. Mit diesem Ende wird die Tendenz deutlich, die in der Diskrepanz von hohem Pathos und ungewollter Komik liegt. Die Rührung des Lesers ist hier das eigentliche Ziel. H e y s e s ; das wesentliche Problem der Novelle wird dadurch fast völlig verdeckt.

Auf gleicher Ebene liegen zahlreiche andere Unterhaltungsnovellen H e y s e s : "Doris Sengeberg"⁵²¹⁾, "David und Jonathan"⁵²²⁾, "Dorfromantik"⁵²³⁾, "Donna Lionarda"⁵²⁴⁾, "Das Freifräulein"⁵²⁵⁾, "Villa Falconieri"⁵²⁶⁾, "Helene Morten"⁵²⁷⁾, "Die Eselin"⁵²⁸⁾, "Himmliche und irdische Liebe"⁵²⁹⁾, "Erkenne dich selbst"⁵³⁰⁾, "Die Einsamen"⁵³¹⁾, "Die Hexe vom Corso"⁵³²⁾, "Ein Mütterchicksal"⁵³³⁾, "Die gute Tochter"⁵³⁴⁾ und "Getreu bis in den Tod"⁵³⁵⁾.

521) Werke, 3, III, S. 255-330 (1887)

522) Werke, 1, IV, S. 3-105 (1882)

523) Werke, 3, II, S. 529-576 (1892)

524) Werke, 2, II, S. 332-374 (1893)

525) Werke, 3, II, S. 307-382, (1889)

526) Werke, 2, II, S. 241-308 (1887)

527) Werke, 1, V, S. 37-68 (1857)

528) Werke, 1, IV, S. 431-457 (1881)

529) Werke, 1, IV, S. 515-607 (1885)

530) Werke, 1, III, S. 108-160 (1856)

531) Werke, 1, III, S. 161-187 (1857)

532) Werke, 1, III, S. 663-724 (1879)

533) Werke, 3, IV, S. 269-321 (1899)

534) Werke, 3, IV, S. 478-503 (1906)

535) Werke, 1, V, S. 325-359 (1875)

2.) Spukgeschichten

In der von uns an anderer Stelle interpretierten Novelle "Der letzte Zentaur" begegnen dem Erzähler in traumhafter Vision die Geister verstorbener Freunde. Allerdings haben die Revenants im Rahmen der Novelle eine wesentliche Funktion zu erfüllen: durch ihre Erscheinung wird in beispielhafter Weise deutlich, daß in der modernen Welt kein Raum vorhanden ist für eine voll entwickelte Persönlichkeit. Das Motiv der Geistererscheinung umgreift eine großartige Karikatur, das Traumerlebnis wird als irreales Geschehen verstanden; in der unaufhebbaren Melancholie über die notwendige Vereinsamung der Persönlichkeit läßt es die befreiende Kraft der Genellischen Karikatur um so wirksamer hervortreten.

In zahlreichen anderen Novellen wird aber der handfeste Spuk zum Selbstzweck. Der Abstand dieser minderwertigen Geschichten zum "Letzten Zentauren" ist unübersehbar. So faßte H e y s e 1892 vier kurze Spukgeschichten unter dem Titel "In der Geisterstunde"⁵³⁶⁾ zusammen. In allen vier Erzählungen erscheinen die Geister längst Verstorbener: "Die schöne Abigail" nasführt ihren früheren Geliebten; ein Feriengast erlebt den "Mittagszauber" einer jungen Dame, die ruhelos auf ihren in Rußland vermißten Verlobten wartet; "s Lisabethle" erscheint nachts, um ihre über alles geliebten Kaninchen zu füttern; und ein junger Arzt vernimmt das "Waldlachen" eines hämi-schen Krüppels, der ihm noch über das Grab hinaus seine Frau streitig macht. Die Geschichten sollen die Wirkung "eines angenehmen Gruselns" haben, daß den Zuhörern " - in guter Gesellschaft - die Haut ein bißchen schaudert und das Haar zu Berge steht"⁵³⁷⁾. Hier sucht man vergeblich nach einer tieferen Bedeutung, nach einem Sinn der

536) Werke, 3, IV, S. 3-93

537) a.a.O. 536) S. 3

3.) Zusammenfassung: H e y s e s Novellen innerhalb der Geschichte der deutschen Novellistik

Nach unserer Übersicht über die Novellistik H e y s e s ist das Werturteil über seine Novellendichtung nicht mehr zweifelhaft. H e y s e s Novellen sind in ihrer überwiegenden Mehrzahl völlig bedeutungslos; sie gerieten mit Recht in Vergessenheit. Zwar gestaltet H e y s e auch in seinen minderwertigen Novellen häufig den Kampf der genialischen Persönlichkeit gegen ihre philiströse Umwelt; auch in seiner Unterhaltungsnovellistik geht es um die verschiedenen Bedeutungen der Liebe, Freundschaft und Schönheit; aber die eigentliche Problematik, die in seiner Auffassung vom Wesen der Persönlichkeit zweifellos enthalten ist, wird bis zur Unkenntlichkeit verflacht. Das wesentliche Anliegen H e y s e s : die Stellung des G e n i e s in der b ü r g e r l i c h e n G e s e l l s c h a f t s - o r d n u n g des ausgehenden 19. Jahrhunderts wird verniedlicht und seelenvoll poetisiert, um aus rein finanziellen Gründen ein Höchstmaß an Publikumswirkung zu erreichen. Alle Gefühlslagen des Lesers werden angesprochen: vom Lächeln über eine unkomplizierte Situationskomik, vom Schauder und Grauen vor der Macht der Geister bis zur pathetisch übersteigerten tragischen Erschütterung, die zu ihrem nichtigen Anlaß in unbeabsichtigt komischem Gegensatz steht. Darüber hinaus trägt die Darstellung in den meisten Novellen einen stark feuilletonistischen Charakter; dem Leser bleibt das eigene Bemühen um den Zugang zu seinen Erzählungen erspart: das dichterische Wort wird vom Zeichen zur bloßen Bezeichnung degradiert, die sich vollständig mit dem Gegenständlichen deckt, ohne tiefere Bezüge transparent werden zu lassen. H e y s e s Zeitgenossen rechneten sein "poetisches Lebenswerk" zur "Weltliteratur". Ihre Überbewertung ging soweit, daß sie ihm "den Nobelpreis als eine ihm gleichsam von Natur aus zukommende internationale Ehrung"⁵⁶¹⁾

561) Josef Hofmiller: in "Einkehr bei Josef Hofmiller", hrsg.v. Jan Thorbecke, Lindau o.J., S.26

zuerkannten. Wir haben den zeitlichen Abstand zu nüchterner, kritischer Bewertung gewonnen und werden anders urteilen.

Nun muß allerdings das andere Extrem einer Beurteilung der Heynschen Novellistik vermieden werden: nicht alle Novellen sind bedeutungslos, Unterhaltungsliteratur. Es gibt einige wenige Werke H e y n s e s, die durchaus in die Geschichte der deutschen Novellistik hineingehören. Wir sagten es schon: jede Beschäftigung mit H e y n s e muß auf Grund der sehr schwankenden Qualität der einzelnen Werke zu einer kritischen Auseinandersetzung werden. Leider vermißt man in der gesamten Heyn-Literatur bisher eine kritische Herangehensweise an seine Novellistik, die das Wertvolle von dem Bedeutungslosen absondert. So ist jede Untersuchung dazu gezwungen, erneut von vorn zu beginnen und alle, auch wertlosen Erzählungen H e y n s e s zu betrachten. Es kann aber heute niemandem zugemutet werden, alle der über 150 Novellen zu lesen. Deshalb wurden in der vorliegenden Untersuchung die Novellen eingehend interpretiert, die zu Unrecht vergessen sind. Die Besprechung der übrigen, wertlosen Novellen hat den Unterschied zu ihnen verdeutlicht. Wenn wir das Ergebnis zusammen, so müssen von der kaum überschaubaren Novellenproduktion H e y n s e s folgende Werke als gültiger Ausdruck seiner Novellistik angesehen werden: "Siechenrost"²⁹²⁾, "Der letzte Zentaur"³⁵²⁾, "Geoffroy und Garsinde"³⁸⁶⁾, "L'Arabiata"⁴²³⁾, "Andrea Delfin"⁴⁵⁹⁾, "Die Frau Marchese"³²¹⁾, "Die Kaiserin von Spanien"⁵³⁶⁾ und "Der Kreisrichter"⁴⁶⁸⁾. Erwähnenswert sind ferner: "Die Stickerin von Treviso"⁵⁶²⁾, "Der lahme Engel"⁵⁶³⁾ und "Beatrice"⁵⁶⁴⁾.

Diese wenigen Novellen gehören mit Recht in die Geschichte der deutschen Novellistik. Sie sind aber in den bisherigen Darstellungen kaum genannt worden. Hans Hein-

562) Werke, 1, III, S. 430-455 (1868)

563) Werke, 3, III, S. 50- 88 (1880)

564) Werke, 1, III, S. 379-429 (1867)

rich B o r c h e r d t s - Werk⁵⁶⁵⁾ führt nicht bis zu H e y s e. Der Artikel "Geschichte der deutschen Novelle vom 18. Jahrhundert bis auf die Gegenwart"⁵⁶⁶⁾ von Josef K u n z erwähnt nur die Falkentheorie H e y s e s, ohne sich mit seiner Novellendichtung auseinanderzusetzen. Auf die Untersuchungen Hermann P o n g s wurde schon in anderem Zusammenhang hingewiesen. Nur Johannes K l e i n widmet der Novellendichtung H e y s e s in seiner "Geschichte der deutschen Novelle"⁵⁶⁷⁾ eine längere Abhandlung. Es kann hier selbstverständlich nicht unsere Aufgabe sein, zur Interpretationsmethode K l e i n s grundsätzliche Stellung zu nehmen; einige Bemerkungen sind aber notwendig. K l e i n s Interpretationen zerfallen in zwei Teile, von denen einer den Inhalt der Novelle wiedergibt und der andere die einzelne Novelle in größere Zusammenhänge einfaßt. Nun ist jede Wiedergabe des Inhaltes schon selbst Interpretation, deshalb will auch K l e i n seine Inhaltsergebnisse als "Strukturskizzen", als "Teile der Interpretation selbst"⁵⁶⁸⁾ verstanden haben. Dieses doppelte Anliegen seiner "Strukturskizzen" verlangt aber, daß der Inhalt der Novellen vollständig und richtig wiedergegeben wird. Das ist leider nicht immer der Fall. So verzichtet J. K l e i n bei seiner Interpretation "L'Arrabiatata"⁵⁶⁹⁾ auf die für das Verständnis der Novelle äußerst wichtige Vorgeschichte, in der durch den Bericht über Laurelles Erbanlage das eigentliche Geschehen in anderem Licht erscheint. Die Interpretation des "Letzten Zentauren"⁵⁶⁹⁾ schließt die beiden Rahmen der Novelle aus; dadurch wird die besondere Eigenart dieser Novelle völlig verkannt. Knappheit und Lückenhaftigkeit der Darstellung können aber nicht dadurch erkaufte werden, daß man auf Ex-

565) H.B. Borchardt: Geschichte des Romans und der Novellen in Deutschland, Bd.I, Leipzig 1920

566) J.Kunz: in "Deutsche Philologie im Aufriß", hrsg.v.W. Stemmeler, Berlin 1952 ff., Bd.II, Sp.1739-1840

567) Klein: a.a.O. 165) S.V

568) Klein: a.a.O. 165) S.298-299

569) Klein: a.a.O. 165) S.296-297

position und Rahmen beliebig verzichtet: sie sind bei H e y s e häufig für das Verständnis seiner Novellen äußerst wichtig. Daneben gibt J. K l e i n auch den Inhalt zum Teil unrichtig wieder, damit aber verfehlt er die eigentliche Struktur der Novellen. So verschweigt er, daß der Gelehrte in den "Unvergessbaren Worten"⁵⁷⁰⁾ an einem Werk über das Wesen des Tragischen arbeitet. Gewiß, das scheint auf den ersten Blick nebensächlich zu sein; ohne diesen Hinweis kann man aber nicht verstehen, weshalb diese Novelle ein völlig bedeutungsloses Machwerk ist: denn H e y s e schließt die eigentliche Handlung nur um die Darstellung seiner Theorie des Tragischen herum. So muß J. K l e i n zu einer falschen Bewertung dieser Novelle kommen: "Schade, daß die scharfe Konzentrierung durch den seelischen Zusammenstoß - mit den sentimentalen Schluß etwas entwertet wird"⁵⁷¹⁾. Die Geschichte wird durch ihren Schluß nicht nur "etwas entwertet", sie ist als Ganzes wertlos.

Dazu trifft J. K l e i n eine sehr zweifelhafte Auswahl aus der Novellistik H e y s e s. Von den in unserer Untersuchung herausgehobenen wertvollen Novellen interpretiert er nur den "Letzten Zentauren"⁵⁶⁹⁾, "L'Arabiata"⁵⁶⁸⁾, "Die Stickerin von Treviso"⁵⁷²⁾ und "Andrea Delfin"⁵⁷³⁾. Abgesehen davon, daß die Interpretationen an der eigentlichen Struktur Heyseschen Erzählens vorbeigehen, wird der qualitative Unterschied zu den übrigen behandelten Novellen nicht erwähnt. Gerade das wäre aber nötig gewesen, denn die übrigen neun Novellen, die J. K l e i n herausgreift, sind völlig bedeutungslos.

Die Heyseschen Begriffe der Freundschaft, Liebe, Schönheit, des Herzens und der Persönlichkeit wurden von uns so eingehend interpretiert, daß sich eine Auseinander-

570) Klein: a.a.O. 165) S.306-307

571) Klein: a.a.O. 165) S.306

572) Klein: a.a.O. 165) S.300-302

573) Klein: a.a.O. 165) S.313-315

setzung mit J. K l e i n über die Einteilungsprinzipien seiner Heyse-Untersuchung erfolgt. Das entscheidende Mißverständnis J. K l e i n s liegt darin, daß er die genannten Begriffe als selbständige Erlebnisinhalte versteht, ohne zu erkennen, daß sie nur mögliche Daseinsmittel der Heyse'schen Gestalten sind. So bleibt es zu bedauern, daß J. K l e i n s Untersuchung es nicht vermocht hat, die Stelle aufzuzeigen, die H e y s e innerhalb der Geschichte der deutschen Novellistik zuerkannt werden muß.

VIII) Das Ergebnis der Untersuchung

Wir stehen am Abschluß der Betrachtung der Novellistik H e y s e s und fassen die wichtigsten Ergebnisse zusammen. Die Überbewertung H e y s e s während des 19. Jahrhunderts und das Heyne-Bild zahlreicher Untersuchungen unserer Zeit bedurften in gleichem Maße einer gründlichen Korrektur.

In der gegenwärtigen Diskussion über die spezifische Eigenart novellistischen Erzählens wird die "Falkentheorie" H e y s e s häufig zitiert, um mit ihr die Forderung nach einem Symbol in der Novelle zu begründen. H e y s e hat aber niemals ein Symbol als ein für die Novelle konstitutives Element verlangt. Der Heynesche "Falke" verweist allein auf ein Mittelpunktseignis, auf das hin alle übrigen Handlungselemente unbedingt ausgerichtet sind. Mit dem Bilde des "Falken", das dem Tieckschen Begriff des "Wendepunktes" entspricht, gelangt H e y s e zu keiner originellen und eindeutigen Bestimmung novellistischen Erzählens; zahlreiche Theorien hatten schon vor ihm mit verschiedenen Begriffen deutlich auf das Spitzenmotiv und das Mittelpunktseignis der Novelle hingewiesen. Daneben bietet der Rahmen als Qualität der Distanzierung zwischen Werk und Leser und der Zufall, dessen Funktion H e y s e nur am Rande erwähnt, dem Novellisten die Möglichkeit, das Geschehen aus seiner Subjektivität heraus zu stilisieren. Der Begriff der Stilisierung, der als wesentliches Merkmal novellistischen Erzählens angesehen werden muß, wurde aber nicht aus H e y s e s Novellentheorie abgeleitet: er zeigt sich vielmehr bei aufmerksamer Lektüre in der Novellendichtung selbst. So bietet H e y s e s Novellentheorie keine epochalen Erkenntnisse; sie liegt auf gleicher Ebene mit den zahlreichen übrigen Theorien des 19. Jahrhunderts.

Auch die Novellendichtung H e y s e s erhebt sich kaum über die zweitrangigen Werke eines großen Teils des Realismus. Für H e y s e lag die eigentliche Bedeutung seiner Novellistik auf finanziellem Gebiet: sie ermöglichte ihm die Arbeit an seinen Dramen. Deshalb war es nötig, die wenigen Novellen mit kritischer Begründung von seiner unbedeutenden Unterhaltungsfabrikation abzuheben, in denen sein Wollen am gültigsten zum Ausdruck kommt. Nur einige wenige Novellen gehören mit Recht in die Geschichte der deutschen Novellistik: "Siechentrost", "Der letzte Zentaur", "Geoffroy und Garcinde", "L'Arrabiata", "Andrea Delfin", "Die Frau Marchesa", "Die Kaiserin von Spinetta" und "Der Kreisrichter". Die übrigen Novellen versanken mit der Epoche, für die sie geschrieben wurden.

Die Eigentümlichkeit der Stilisierung verlangte zum Verständnis der Heyseschen Novellistik eine genaue Interpretation seines Weltbildes, das eine überraschende Ähnlichkeit mit der Philosophie Max S t i r n e r s zeigt. Aus dieser Übereinstimmung ergab sich aber nicht die einfache Folgerung, daß H e y s e von S t i r n e r stark beeinflusst war: beide sind vielmehr der Weltansicht der Genie-Bewegung des Sturm und Drang verpflichtet. Das Genie dieser Bewegung erscheint bei S t i r n e r als Eigner, Einziger und Eigener, bei H e y s e als Persönlichkeit. Die Metapher des Herzens als Bezeichnung für die irrationale Ganzheit des Menschen wird von H e y s e wieder aufgenommen, während sie S t i r n e r mit dem Begriff der Eigenheit zu fassen sucht. Mochte S t i r n e r s Philosophie in grenzenloser Überspitzung ihrer Postulate an den Nihilismus streifen, so gestaltet H e y s e in melancholischer Resignation den aussichtslosen Kampf des Genies gegen die bürgerliche Gesellschaftsordnung des ausgehenden 19. Jahrhunderts. In ihr aber ist kein Platz vorhanden für die voll entfaltete Persönlichkeit, die nach dem Erlebnis der Liebe, Freundschaft oder Schönheit nur der Stille ihres Herzens folgt. Deshalb verlegt H e y s e das Geschehen häufig nach Italien

oder in eine ferne Vergangenheit: dann steht die Persönlichkeit in einer in etwa kongenialen Umwelt. Erfährt die Persönlichkeit aber auch dort den Widerspruch der Konvention, so besitzt diese Gesellschaft ebenfalls die Struktur des Bürgertums des ausgehenden 19. Jahrhunderts.

Die Persönlichkeit ist deshalb bei H e y s e auf eine eigenwillige Retainsunde verlassen, der ihre Mitwelt im günstigsten Fall teilnahmslos gegenübersteht. Nirgendwo hat die Persönlichkeit aber die Kraft, ihre Umwelt durch ihr Vorbild so überzeugend zu wandeln, daß ihre Gesellschaftskritik zur positiven Leistung gesteigert wird. Dabei büßt die Gesellschaftskritik in zahlreichen Novellen durch eine seelenvolle Poetisierung und das unechte Pathos der Schillernachfolge des 19. Jahrhunderts ihre eigentliche Kraft ein. So teilt H e y s e, um mehrere Generationen verspätet, das Los der Männer des Sturm und Drang, das Schicksal eines H e i n s e, W a g n e r, L e n z und K l i n g e r: für ihre Zeit war ihr Werk ein Ereignis, schon die folgende Generation ging andere Wege und vergaß sie.

III) Lebensdaten - Verzeichnis

1.) Quellen: Paul Heyse

a) Werke:

Gesammelte Werke, hrsg.v.Erich Petzet, Götter, Berlin
u. Stuttgart o.J. (1924)

"Luco de Grimauld", Euphorion, 29, 1928, S.471-479

Jugenderinnerungen und Bekanntschaften, 2.Aufl., Berlin
1900

Moralische Novellen, 8.Sammlg., 2.Aufl., Berlin 1869

Paul Heyse-Hermann Kurz: Deutscher Novellenschatz,
München 1871, Bd.1

b) Briefwechsel:

Der Briefwechsel von Jakob Burckhardt und Paul Heyse,
hrsg.v.Erich Petzet, München 1916

Der Briefwechsel von Theodor Fontane und Paul Heyse,
hrsg.v.Erich Petzet, 1929

Der Briefwechsel von Emanuel Geibel und Paul Heyse,
hrsg.v.Erich Petzet, München 1922

Der Briefwechsel von Paul Heyse und Gottfried Keller,
hrsg.v.Max Kalbeck, Hamburg 1919

Hugo v. Falkenheim: "Aus dem Briefwechsel zwischen
Paul Heyse und Hermann Kurz": Der Schwäbische Bund,
Stuttgart 1919, Bd.I, Heft 2, S.218-229, Heft 3, S.345-352

Rudolf Göhler: "Der Briefwechsel von Paul Heyse und
Fanny Lewald": Deutsche Rundschau, 185, April bis Juni
1920, Berlin 1920, S.274-285

Erich Petzet: "Briefe von Paul Heyse an Otto und Emma
Ribbeck, Euphorion 27, 1926, S.424-462

Der Briefwechsel zwischen Josef Victor von Scheffel
und Paul Heyse, hrsg.v.Georg Höfer, Karlsruhe 1932

Der Briefwechsel von Paul Heyse und Theodor Storm,
hrsg.v.Georg Plotke, München 1917-1918
Ernst Rose: "Der Briefwechsel zwischen Albert Dulk
und Paul Heyse, 1860-1882": The Germanic Review, IV,
1929, p.1-32; 131-152
Paul Wichert: "Aus dem Briefwechsel Paul Heyse - Ernst
Wichert, 1900-1902": Deutsche Rundschau, 207, April -
Juni 1926, Berlin 1926, S.35-44

2.) Andere Quellen:

Boccaccio, Giovanni: Decamerone, hrsg.v.K.Wibbe und
H.Bode, München 1952
Caroline, Briefe aus der Frühromantik, hrsg.v.Erich
Schmidt, Leipzig 1913
Droste-Hülshoff, Annette v.: Werke in einem Band,
hrsg.v.Clemens Heselhaus, München o.J.
Eichendorff, Josef: Werke, hrsg.v.Adolf v.Grollmann,
Bibliogr.Institut, Leipzig o.J., Bd.II
Feuchtersleben, Ernst v.: Lebensblätter, Werke, hrsg.
v.Fr.Hebbel, Wien 1851
Fontane, Theodor: Von Zwanzig bis Dreißig, Gesamtausg.
d. erzählenden Schriften, 2. Reihe, Bd.IV,
Berlin 1925
Goethe, J.W.: Werke, Hamburger Ausg., hrsg.v.Erich
Trunz, 2.Aufl., Hamburg 1952 ff
Goethe, J.W.: Gespräche mit Eckermann, hrsg.v.H.H.
Houben, 23.Aufl., 1948
Gotthelf, Jeremias: Die schwarze Spinne, Werke, hrsg.
v.Rudolf Hunziker u.Hans Bloesch, München
1912, Bd.XVII, 2. Teil
Hebbel, Friedrich: Werke, hrsg.v.R.M.Werner, Berlin
1902
Keller, Gottfried: Züricher Novellen, Werke, hrsg.v.
Jonas Fränkel, Zürich u.München 1927, Bd.IX
(1944), Bd.X (1945)

- Kleist, Heinrich v.: Michael Kohlhaas, Werke, hrsg.v.
Erich Schmidt, 2.Aufl., Leipzig 1936,
Bd.VI
- Meyer, Conrad Ferdinand: Briefwechsel mit Louise v.
François, hrsg.v.Bettelheim, Berlin 1905
- Mundt, Theodor: Kritische Wälder, Leipzig 1833
- Reinbeck, Georg v.: Situationen, Ein Novellenkranz,
Stuttgart 1841
- Rühl, Wilhelm Heinrich: Geschichten und Novellen, Ge-
samtausg., Stuttgart u. Berlin, 1923
- Schelling, Friedrich W.J.v.: Werke, Stuttgart u. Augs-
burg 1859, 1.Abtlg., Bd.V
- Schiller, Friedrich: Der Verbrecher aus verlorener
Ehre, Werke, Nationalausg., Weimar 1954,
Bd.XVI
- Schlegel, Friedrich: Sämtl. Werke, 2.Aufl., Wien 1846,
Bd.VIII
- Schlegel, Friedrich und August Wilhelm: Atheneum, Ber-
lin 1798
- Schleiermacher, Friedrich: Vorlesungen über Aesthetik,
hrsg.v.Lommatzsch, Berlin 1842
- Spielhagen, Friedrich: Beiträge zur Theorie und Technik
des Romans, Leipzig 1883
- Stifter, Adalbert: Der beschriebene Tännling, Erzählun-
gen in der Urfassung, hrsg.v.Max Stefl,
Sonderausg.der Wissenschaftl. Buchgemein-
schaft, Tübingen u. Augsburg 1952
- Stirner, Max (Schmidt, Kaspar): Der Einzige und sein
Eigentum, Leipzig 1845 (1844)
- Tieck, Ludwig: Schriften, Bd.XI, Berlin 1829
- Zweig, Stefan: Amok, Novellen einer Leidenschaft, Frank-
furt a.M. 1956

5.2 Handbuch-Literatur-Studien: Novellenkunde

- Alexander, Herta: Die Novellentypen der Jungheuland.
Diss. Masch., München 1923
- Arnold, F.J.: "Der Novellenbegriff Tiecks", Euphorion,
23, 1921, S.258-271
- Arx, Hermann v.: Novellistische Dichtung, Spielraum
einer Gattung in der Goethezeit, Zürich
1953
- Borchardt, H.H.: Geschichte des Romans und der Novelle
in Deutschland, Bd.I, Leipzig 1926
- Ernst, Paul: Der Weg zur Form, Berlin 1915
- Gerwinus, Georg G.: Geschichte der deutschen Dichtkunst,
1871, Bd.V
- Grollmann, Adolf v.: "Die strenge 'Novellen'form und
die Problematik ihrer Zertrümmerung",
Ztschr.f.Dtschde., 43, 1929, S.609-627
- Hirsch, Arnold: Der Gattungsbegriff Novelle, Diss.
Frankfurt 1928, Germanische Studien, 64,
1928
- Hirt, Ernst: Das Formgesetz der epischen, dramatischen
und lyrischen Dichtung, Diss., Zürich
1922
- Klein, Johannes: "Wesen und Erscheinungsformen der
deutschen Novelle", Germ.Rom.Monatsschr.
XXIV, 1936, S.81-100
- Knüttel, A.: Die Dichtkunst, Breslau 1863
- Kunz, Josef: "Geschichte der deutschen Novelle vom 18.
Jahrhundert bis auf die Gegenwart", Deut-
sche Philologie im Aufriß, hrsg.v.W.
Stammler, Berlin 1952 ff., Bd.II, Sp.1739-
1840
- Meyer, W.: "Drei Vorlesungen über das Wesen der epischen
Poesie", Bremisches Album, hrsg.v.H.Hül-
le, Bremen 1839
- Mitchell, R.: Heyse and His Predecessors in the Theory
of the Novelle, Frankfurt 1915

- Mulot, Arno: "Die Novelle und ihre Interpretation", Der Deutschunterricht, 1951, Heft 2, S. 3-17
- Fabert, Walter: "Die Theorie der Novelle in Deutschland (1920-1940)", Romanist. Jahrbuch II, 1949, S. 81-124
- Fabert, Walter: Novellentheorie und Novellendichtung, die Geschichte ihrer Antinomie in den romanischen Literaturen, Hamburg 1953
- Petsch, Robert: Wesen und Formen der Erzählkunst, 2. Aufl. 1942.
- Tenig, Hermann: Das Bild in der Dichtung, Hamburg 1927
- Solger: Vorlesungen über Ästhetik, hrsg. v. E.W.L. Hoyer, Leipzig 1829
- Schreiber, Aloyz: Lehrbuch der Ästhetik, Heidelberg 1809
- Visslar, F.Th.: Ästhetik, Stuttgart 1857, III. Teil, II. Abschn.
- Wiese, Banno v.: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka, Interpretationen, Düsseldorf 1956
- Wundt, Wilhelm: Völkerpsychologie, Bd. III (Die Kunst), Leipzig 1919
- Zinke, Paul: Paul Heysses Novellentechnik, Karlsruhe 1927

4.) Sekundär-Literatur zu Heysses Novellendichtung

- Adler, Max: Wegweiser, Studien zur Geistesgeschichte des Sozialismus, 5. Aufl., 1951
- Brandes, Georg: Moderne Geister, Literarische Bildnisse aus dem 19. Jahrhundert, Frankfurt, 2. Aufl., 1887
- Bruckmann, Kathi: Sprache und Stil in Heysses italienischen Novellen; die Beziehungen der Novellenform Heysses zu der des Boccaccio, Diss. Masch., Köln 1923
- Cuypers, Wilhelm: Max Stirner als Philosoph, Diss., Köln 1937

- Oyars, Barbara: Von Schiller zu Nietzsche, Halle a.d.S., 1928
- Reinhardt, Helmut: Paul Heyse: Dichterbegriff, Diss., Frankfurt u. Augsburg 1932
- Ries, Helmut: Leben und Werte des Troubadours, 1829
- Schubert, Leonhilde: Heyse und die literarischen Strömungen seiner Zeit, 1939
- Wiesner, Karl: Paul Heyse: Novellen in Versen, Diss. Masch., München 1923
- Fricke, Gerhard: Geschichte der deutschen Dichtung, Tübingen 1949
- Hammer, Friedrich: Die Idee der Persönlichkeit bei Paul Heyse, Diss., Tübingen 1935
- Ravack, Otto: Aufsätze und Vorträge, Tübingen 1917
- Hofmiller, Josef in: Einkehr bei Josef Hofmiller, hrsg. v. Jan Thorbecke, Lindau o.J.S.26-39
- Kemmerich, Gustav: Paul Heyse als Romanschriftsteller, Diss., Kiel 1928
- Klein, Johannes: Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart, Wiesbaden 1954
- Krauss, O.: Paul Heyses Romane und Novellen, Frankfurt 1888
- Meutz, Kurt Adolf: Die Philosophie Max Stirners im Gegensatz zum Hegelschen Idealismus, Neue Forschungen, Bd.101, Abtlg. Philosophie, hrsg.v.Hans R.G.Günther, Berlin 1936, Bd.17
- Meyer, Kurt: Die Novellen Paul Heyses und Thomas Manns, Diss., Leipzig 1933
- Petzet, Erich: "Paul Heyse", Deutsches biographisches Jahrbuch, Überleitungsband, I (1914-1916), 1925, S.26-41
- Plotke, Georg J.: Paul Heyses epische und novellistische Anfänge, Diss., Münster u. Leipzig 1914
- Quadt, Max W.: "Die Grundlinien der Novellenkomposition Paul Heyses", The Journal of English and Germanic Philology, Vol.XXVI, No.2, 1927, p.166-173

- Quesit, Max W.: "Die Finkleidungsformen der Novellen Paul Heyses", The Germanic Review, II, 1927, p. 26-39
- Raff, Helene: Paul Heyse, Leipzig 1911
- Ross, Ernst: "Das soziale Empfinden Paul Heyses", The Germanic Review, I, 1926, p. 344-359
- Schimmöller, Heinrich: Paul Heyse als Lyriker; eine psychologisch aesthetische Studie, Diss. Masch., Münster 1923
- Schultze, Hermann: Stirner, Grundlagen zum Verständnis des Werkes "Der Einzige und sein Eigentum", hrsg. v. Richard Dedo, 2. Aufl. 1922, Buchbeigabe 1932 zu "Philosophie und Leben", Leipzig 1922
- Spisro, Heinrich: Deutsche Geister, Studien und Memoiren, Dresden o.J. (1910)

Lebenslauf

Am 27. April 1929 wurde ich als Sohn des 1939 verstorbenen Angestellten Bernhard Schunicht und seiner Ehefrau Hedwig, geb. Benoit, in Münster (Westf.) geboren. Nach meiner Volksschulausbildung (1935-1940) besuchte ich von 1940-1945 das heutige städtische Ratsgymnasium in Münster. In der Nachkriegszeit wurde meine weitere Ausbildung dadurch unterbrochen, daß ich bis 1947 bei der englischen Militär-Regierung dienstverpflichtet war. Danach kehrte ich an meine alte Schule zurück und bestand dort am 1. März 1951 die Reifeprüfung.

Im Sommer-Semester 1951 wurde ich an der Universität Münster immatrikuliert. Das Hauptgewicht meiner Studien lag auf den Fächern Deutsch, Geschichte und Pädagogik. Im April 1955 legte ich in Münster die philosophisch-pädagogische Vorprüfung ab. Ich nahm an den Vorlesungen und Übungen von Frau Dozentin v. Bredow und bei folgenden Herren Professoren teil: Prof. Conze, Prof. Foerste, Prof. Grundmann, Prof. Haselhaus, Prof. Hochstetter, Prof. Mertner, Prof. Most, Prof. Petzelt, Prof. v. Raumer, Prof. Stade, Prof. Stier, Prof. Trier, Prof. Trunz und Prof. v. Wiese und Kaiserswaldau. Die stärksten Einflüsse empfing ich von den Herren Prof. v. Wiese, Prof. Petzelt und Prof. Grundmann. Mein besonderer Dank gilt Herrn Prof. v. Wiese, der mir trotz seiner Gastvorlesungen in den U.S.A. und seiner Berufung an die Universität Bonn durch Rat und Hilfe die Beendigung meiner Arbeit ermöglichte.

